

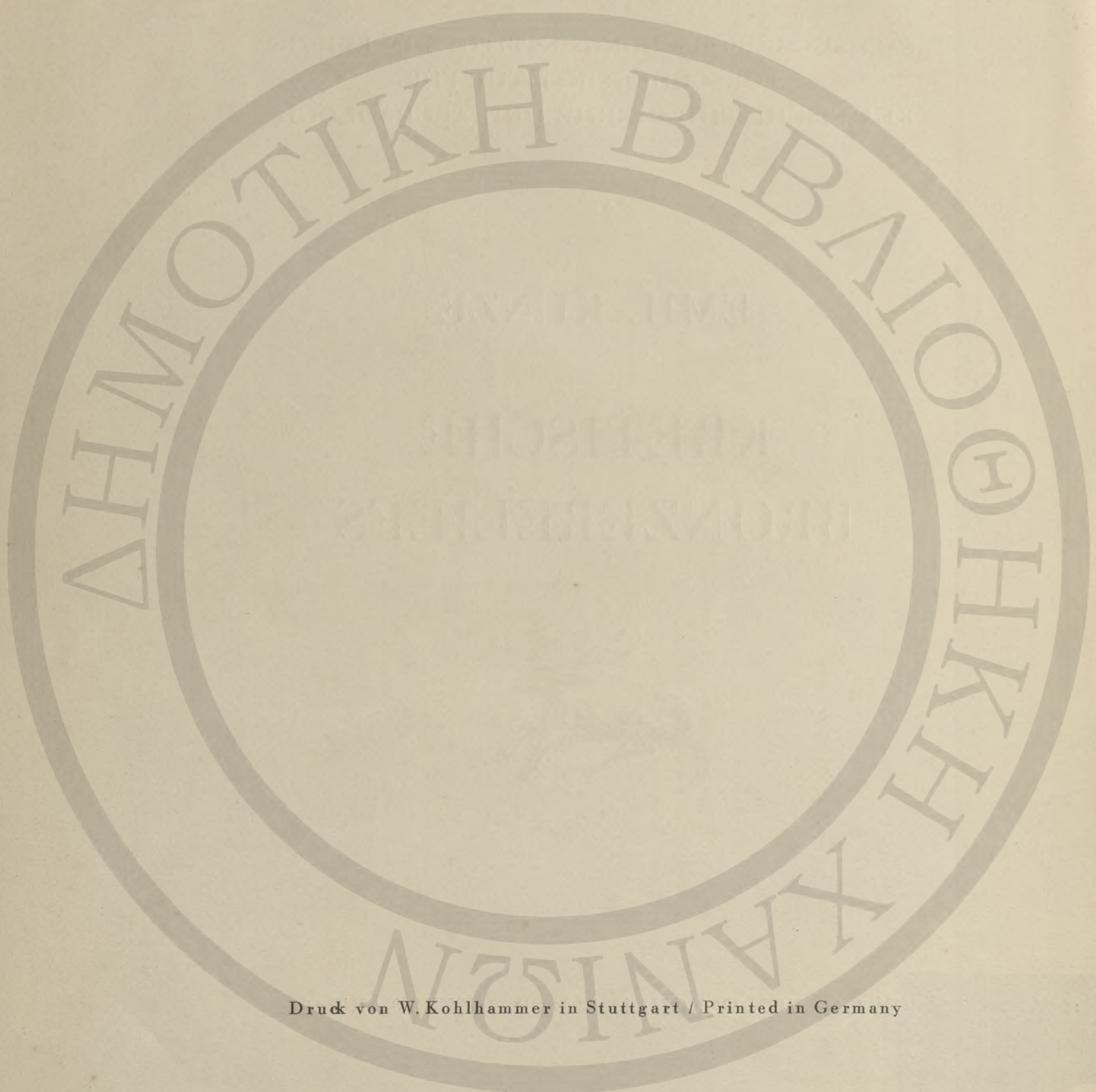
SÄCHSISCHE FORSCHUNGSINSTITUTE IN LEIPZIG
FORSCHUNGSINSTITUT FÜR
KLASSISCHE PHILOLOGIE UND ARCHÄOLOGIE

EMIL KUNZE

KRETISCHE
BRONZERELIEFS



VERLAG VON W. KOHLHAMMER / STUTTGART 1931



Druck von W. Kohlhammer in Stuttgart / Printed in Germany

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΕΝΙΖΕΛΕΩΝ

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
— ΧΑΝΙΩΝ
Αξ. αριθ. 31224
Χρονολ. Εισαγ. 10-10-1967
Ειδικότης 161 Αρχ. Κριτ.
*Αριθ. 9229 ΚΥΝ.

DEM ANDENKEN
MEINES LEHRERS
FRANZ STUDNICZKA

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΕΝΙΖΕΛΕΩΝ



Vorwort.

Dieses Buch ist herausgewachsen aus einer Dissertation, die unter dem Titel „Kretische Arbeiten in getriebener Bronze aus früharchaischer Zeit“ im Herbst 1925 der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig vorlag. Der Plan sie auszubauen entstand, als ich in den Jahren 1926/27 das reiche unveröffentlichte Material kennen lernte, das die Museen von Athen und Iraklion bergen. Schon der stoffliche Zuwachs erforderte eine wesentliche Umgestaltung des ursprünglichen Textes. Wenn von seiner älteren Fassung, die gegenüber den 17 Kapiteln dieses Buches nur elf Abschnitte enthielt, fast nichts im alten Wortlaut belassen wurde, so ist, wie ich hoffe, die Erweiterung des Umfangs auch einer Vertiefung der Gesichtspunkte zugute gekommen. Den monographischen Charakter der alten Arbeit habe ich beibehalten, da es mir nützlich schien, zunächst die kretischen Bronzen selbst, nicht die kunstgeschichtlichen Probleme, die sich an sie knüpfen, in den Mittelpunkt zu stellen. In erster Linie handelte es sich darum, in Wort und Bild eine möglichst umfassende Vorstellung von einer Denkmälergattung zu vermitteln, die bisher sehr wenig bekannt war und in der griechischen Kunstgeschichte noch keinen festen Platz hatte. Viele Einzelfragen mußten ausführlich behandelt werden, um einen möglichst sicheren Grund zu legen für das Verständnis des Ganzen. Daß trotz mancher vielleicht etwas zu weit abführenden Erörterung, namentlich in dem Kapitel über das Ornament, der Blick für die Zusammenhänge nicht verloren gegangen ist, wird man, so hoffe ich, bemerken. Die Kapitel über die Komposition und die Chronologie, sowie die beiden Anhänge, suchen den Mängeln der analytischen Betrachtungsweise abzuhelpfen.

Einen wesentlichen Bestandteil des Buches machen die Tafeln aus, die mit Ausnahme eines Kopfgefäßes in Oxford und eines Schildblechs aus Milet, die mir zu spät bekannt wurden, sämtliche irgendwie wichtigen Stücke in möglichst großem Maßstab in Lichtdruck nach eigenen Photographien wiedergeben. Bei ganz erhaltenen Schilden oder Schalen liefert die Photographie schon wegen der starken Wölbung freilich nur ein Gesamtbild, gibt nicht alle Feinheiten des Reliefs und der Zeichnung. In solchen Fällen ergänzen meist

Einzelaufnahmen die Gesamtansicht. Gleichwohl bleiben die im Atlas zum 2. Bande des Museo Italiano vereinigten guten Zeichnungen für manche Stücke nach wie vor unentbehrlich. Das Wenige, was an ihnen auszusetzen ist, findet man in den Beschreibungen unserer Liste (S. 5 ff.) vermerkt.

Während der Drucklegung sind zwei Arbeiten von H. Payne erschienen, die sich mit dem Stoff dieses Buches vielfach berühren: die Veröffentlichung einer frühen Nekropole von Knossos im *Annual of the British School at Athens* XXIX (1927/8) und ein grundlegendes Werk über die Kunst von Korinth („Necrocorinthia“). Auf beides konnte ich leider nur mehr für Einzelheiten in Anmerkungen und Nachträgen verweisen. Namentlich bedaure ich, daß ich auf Paynes abweichende Auffassung von dem Verhältnis zwischen Kreta und Kypros, zu dem er viel neues Material beisteuert, nicht mehr im Zusammenhang Stellung nehmen kann. Sehr wichtig für die Frühgeschichte der griechischen Vasenmalerei auf Kreta und damit auch für die hier behandelten Probleme wird ferner die Publikation der Funde aus Afrati durch D. Levi sein, die demnächst in *Annuario della R. Scuola Italiana* erscheinen soll. Auch sie wird der Leser, der den hier gebotenen Stoff durcharbeitet, ständig zu Rate ziehen müssen.

Die eigentümliche Stellung der kretischen Bronzen bedingt häufiges Eingehen auf den Bereich der orientalischen Kunst. Leider ist hier der Archäologe, so wesentlich der Orient für das Verständnis der griechischen Kunst in bestimmten Zeitabschnitten auch ist, immer noch schlecht daran. Es mangelt ihm die Kenntnis orientalischer Philologie, und damit das Rüstzeug zu eigener Forschung, und andererseits fehlt es an einer auf kunstgeschichtlicher Methode aufgebauten Durcharbeitung des Stoffes von Seiten der Orientalisten. Namentlich für die Gebiete, in denen es nicht wie in Babylonien und Assyrien äußerlich datierte Denkmälerreihen gibt, wird meist ganz willkürlich datiert, und oft steht es selbst mit der Lokalisierung einzelner Werke nicht besser. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn in der klassischen Archäologie orientalische Parallelen gewöhnlich wahllos herangezogen werden. Und doch wird niemand leugnen, daß ein Vergleich zwischen Werken, die durch viele Jahrhunderte, oft sogar Jahrtausende getrennt sind, (für eine historische Untersuchung wenigstens) fast ebenso unfruchtbar ist, wie wenn man eine Erscheinung europäischer Kunst aus der altmexikanischen ableiten wollte. Mein Streben ging deshalb dahin, womöglich solche Denkmäler beizubringen, die zeitlich der frühgriechischen Kunst nicht allzu fernstehen. Da aber gerade

für die nordsyrischen („hethitischen“) Denkmäler, die in unserem Zusammenhang besonders häufig heranzuziehen sind, eine fundierte Chronologie fehlt, kann dieses Ziel noch nicht wirklich erreicht werden. Häufig habe ich keinen anderen Grund für die Spätdatierung „hethitischer“ Reliefs als gerade die scheinbar engen Beziehungen, die sie mit Frühgriechischem verbinden. Erst kurz vor Abschluß des Drucks bekam ich die „Archäologischen Mitteilungen aus dem Iran“ in die Hände, in deren 2. Bande (S. 132 ff.; 1930 erschienen) E. Herzfeld die ganze Fülle „hethitischer“ Monumente in ein geschlossenes chronologisches System zu bringen sucht. Er kommt im allgemeinen wieder zu wesentlich höheren Daten, über deren Berechtigung ich vorerst nicht urteilen kann.

Diese Arbeit hätte nicht so reich mit Tafeln ausgestattet werden können, hätte nicht Franz Studniczka, mein verehrter Lehrer, warmen Anteil an ihr genommen. Er hat das Sächsische Forschungsinstitut für klassische Philologie und Archäologie dafür interessiert, so daß schon 1928 die meisten Tafeln, Beilagen und Textabbildungen in Auftrag gegeben werden konnten; hierfür und für die Bewilligung des notwendigen Druckzuschusses sage ich dem Institut und seinen Direktoren meinen ergebensten Dank.

Tafeln und Beilagen sind von der Firma Sinsel & Co. in Leipzig mit gewohnter Sorgfalt hergestellt; ihren Druck überwachte A. Rumpf. Eine Reihe von Druckstöcken aus dem Buche von Fr. Poulsen „Der Orient und die frühgriechische Kunst“ stellte mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers die Firma B. G. Teubner in Leipzig mit gewohnter Bereitwilligkeit zur Verfügung.

Nach dem Tode meines Lehrers übernahm sein Nachfolger Herbert Koch die Sorge für das Erscheinen des Buches. Er hat die Mühe nicht gescheut, mit dem Verlage alle Verhandlungen zu führen. Allen Genannten danke ich für ihre vielfachen Bemühungen, ebenso den Herren E. Bielefeld und R. Heidenreich in Leipzig für ihre Unterstützung bei der Erledigung der Korrekturen. Mein aufrichtiger Dank gilt auch der Verlagsanstalt, die nicht nur ohne Zögern das Wagnis der Herausgabe des Werkes unternahm, sondern auch während des Druckes alle meine Wünsche bereitwilligst erfüllte.

Auch die Arbeit selbst hat vielfache Unterstützung gefunden. In erster Linie bin ich der früheren Direktion des Nationalmuseums in Athen (P. Kastriotis †, S. Papaspiridi, K. Rhomaios) und dem verstorbenen Leiter des Museums in Iraklion, St. Xanthudidis, tief verpflichtet für die unermüdliche Hilfe, mit der sie in den ihrer Verwaltung unterstellten Museen meine Studien geför-

dert haben, ferner für die Erlaubnis, Unveröffentlichtes zu photographieren und zu publizieren. Der ausgezeichnete Restaurator des Museums von Iraklion, E. Salustros, hat mich bei der langwierigen Durchsicht und Zusammensetzung zahlloser Fragmente verständnisvoll und selbstlos unterstützt. Die ergänzte Zeichnung des Jagdschildes hat H. Schleif, die Titelvignette K. Kübler, alle übrigen Zeichnungen K. Grundmann angefertigt. E. Böhringer und H. Klumbach haben für mich das einschlägige Material im Museo Preistorico zu Rom durchgesehen und photographieren lassen. J. D. Beazley, E. Buschor, L. D. Caskey, D. Levi, K. A. Neugebauer, H. G. G. Payne, G. M. A. Richter, A. Rumpf, M. Schede und R. Zahn verdanke ich Photos und wertvolle Mitteilungen. Die Herren Ch. Dugas, D. Pippas und K. Rhomaios gestatteten die Veröffentlichung zweier Vasen aus dem Funde von Rheneia. Allen diesen Helfern sei mein aufrichtigster Dank gesagt.

Athen, im Juni 1931.

Emil Kunze.

Inhalt.

	Seite
Die ältere Forschung	1
Liste	5
I. Schilde	6
A. In der Mitte vorspringender Tierkopf	18
B. In der Mitte Omphalos	19
C. In der Mitte kein Vorsprung	19
D. Bruchstücke von Schilden nicht sicher bestimmbarer Form	31
II. Schalen	32
III. Tympanon	32
IV. Kopfgefäß	35
V. Bruchstücke, die sich keiner Gruppe sicher zuteilen lassen	36
Abgrenzung der Gruppe	40
Fundumstände	45
Gebrauchszweck	52
Schildformen	55
A. Der Omphalosschild	61
B. Tierkopfschilde	68
C. Rundschild ohne Mittelverzierung	68
D. Dipylonschild	70
Die Technik	75
Flächengliederung und Bildkomposition	90
Das Ornament	90
Flechtband	97
Bogenketten	108
Pflanzenreihen	111
Zungenblattreihe	115
Blattrosetten	117
Punktrosettenreihen	118
Gepaarte Doppelvoluten	123
Kreisrosette	127
Geometrische Ornamente	129
Zusammenfassung	133
„Raumfüllende“ Pflanzen	153
Tierreihen und Tierkampfgruppen	178
Die antithetischen Gruppen	178
Motive und Formen	198
Bedeutung	

	Seite
Erzählende Darstellungen	204
1. Motive. A. Jagd- und Kampf(?) -Szenen	204
B. Kultszenen	212
2. Waffen und Tracht	216
3. Die menschliche Gestalt	227
Gruppierung des Materials und relative Chronologie	236
A. Assyrisierende Gruppe	236
B. Jagdschildgruppe	239
C. Vierecknetzgruppe	241
Die absolute Chronologie. Die ältesten Berührungen der griechischen Kunst mit dem Orient	247
Anhang I: Die attischen Goldbleche geometrischer Zeit	265
Anhang II: Kesselattaschen in Gestalt geflügelter Menschenprotomen	267
Nachträge und Berichtigungen	281
Verzeichnis der Tafeln, Beilagen und Abbildungen	284
Register	287

Literaturverzeichnis.

- Halbherr, Museo Italiano II 1888 S. 695 ff.
 Orsi, ebenda S. 769 ff.
 Mus. It., Atlante zum Mus. It. II.
 Frothingham, A. J. A. IV 1888 S. 431 ff.
 Brunn, Griechische Kunstgeschichte I, besonders S. 90 ff.
 Milani, Studi e Materiali I 1899—1901 S. 1 ff.
 Lippold, Münchener Archaeologische Studien zum Andenken Furtwänglers S. 401 ff., besonders S. 457 f.
 Poulsen, Der Orient und die frühgriechische Kunst, besonders S. 77 ff.
 Karo, Athen. Mitt. XLV 1920 S. 106 ff., besonders S. 151 f.
 v. Bissing, Jahrb. XXXVIII/XXXIX 1923/4 S. 180 ff., besonders S. 211 ff.

DIE ÄLTERE FORSCHUNG¹⁾.

Noch vor den großen Entdeckungen vorgriechischer Kulturreste auf Kreta lenkten Raubgrabungen die Aufmerksamkeit der kretischen Altertümmerverwaltung auf eine geräumige Felsgrotte hoch im Idagebirge, in der Fabricius die berühmte Kultstätte des Zeus, das Ἰδαίον ἄντρον τοῦ Διός, erkannte. Die Vermutung wurde bald durch eine Weihinschrift bestätigt (A.M. X 1885 S. 59 ff. und 280 f.). Die ersten Funde, die Fabricius nur zum kleinen Teil gesehen und veröffentlicht hatte, gelangten fast alle in den Besitz von G. Mitsotakis in Iraklion und A. Triphyllis in Rethymno. Später wurde die Sammlung des ersteren vom griechischen Staat erworben und dem Athener Nationalmuseum einverleibt, während Triphyllis seine Antiken dem Museum von Iraklion schenkte. Dorthin kamen auch alle Funde, welche die einzige wissenschaftliche Ausgrabung²⁾ in der Zeusgrotte, die Aerakis und Halbherr im Jahre 1885 durchführten, zutage förderte. Unter ihnen stehen an Zahl und künstlerischem Wert die dünnen Bronzebleche mit getriebener Reliefverzierung an erster Stelle. Sie nehmen denn auch in der Veröffentlichung Halbherrs und Orsis den größten Raum ein, obwohl von der großen Menge der Fragmente fast ausschließlich solche veröffentlicht wurden, die sich zu einem mehr oder weniger vollständigen Ganzen hatten zusammenfügen lassen. Als Weiheschilder und Schalen gedeutet, wurden sie von ihren Herausgebern für Arbeiten phönikischer, am ehesten sidonischer Werkstätten, gehalten, welche assyrische Vorbilder aus der Zeit Sargons (722—705 v. Chr.) treu widerspiegeln sollten. Sie wurden daher um 700 v. Chr. angesetzt.

Doch schon Frothingham erkannte, daß nicht sämtliche in der idäischen Grotte gefundenen Stücke Erzeugnisse derselben Werkstatt sein konnten. Für die Mehrzahl ließ er phönikischen Ursprung gelten, sah aber in einzelnen Werke einheimischer Künstler und dehnte die Umschau nach

1) Für die in diesem Abschnitt angeführte Hauptliteratur ist das Literaturverzeichnis zu vergleichen. Sie wird im folgenden durchwegs nur mit den Autorennamen zitiert.

2) Die Notwendigkeit einer neuen Grabung hat St. Xanthudidis erkannt und Δελτίον IV 1918 Παράρτημα S. 10 und 25 ausgesprochen.

orientalischen Vorbildern weiter aus. Auch nahm er größere zeitliche Unterschiede an und verteilte die Bronzewerke auf die Zeit von etwa 800 v. Chr. bis in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts. Brun n, der die Schilde und Schalen als einziger in den großen Zusammenhang der griechischen Kunstgeschichte stellte, hielt sie unter Betonung der tektonischen, der orientalischen Kunst ganz fremden Grundanschauung ihrer bildlichen Verzierung für Erzeugnisse griechischen Kunsthandwerks, dem der phönikische Handelsverkehr zwar die orientalische Formenwelt erschlossen, das aber die fremden Bestandteile selbständig verarbeitet habe. Ihre Heimat suchte er freilich in Kypros und schied nicht zwischen den kretischen Bronzen und den phönikischen Metallgefäßen. Durch die Deutung der Darstellungen aus griechischem Götterglauben suchte Milani Brunns Anschauung zu stützen, die er allerdings mit einem Zeitansatz in das 10. und 9. Jahrhundert verband. Lippold sah in den Schilden, die sich inzwischen durch englische Ausgrabungen in Paläkaastro und italienische in Phästos vermehrt hatten, phönikisch-syrische Importstücke oder doch wenigstens Nachahmungen aus den syrischen Küstenländern eingeführter Treibarbeiten. Die letztere Ansicht vertrat im ganzen auch P o u l s e n, der die Bronzearbeiten für geometrisierende Umbildungen orientalisch-phönikischer Vorbilder erklärte, die nicht ohne weiteres als Beispiele des kretischen Stils des 8. Jahrhunderts gelten könnten. Ihren Ansatz ins 9. bis 8. Jahrhundert gründete er nur auf schwache Anhaltspunkte. Zwei Schalen trennte er endgültig als phönikische Einfuhrware von den übrigen Stücken ab (S. 22 Nr. 7 und 8). In der chaldischen Kunst, besonders in den Bronzeschilden von Van, die schon Frothingham in diesem Zusammenhange genannt hatte, wollte endlich K a r o die Vorbilder erkennen. Phönikischen Einfluß lehnte er ganz ab. Auf Grund der datierten chaldischen Analogien glaubte er die Entstehungszeit um 700 v. Chr. festlegen zu können. Zu den beiden von Poulsen für phönikisch erklärten Schalen fügte er zwei weitere Schalenbruchstücke.

Zuletzt hat v. Bissing im ersten Teil einer Untersuchung über die „phönikischen“ Metallschalen unsere Bronzen mitbehandelt und eine Übersicht über die Funde in der idäischen Grotte und in Paläkaastro gegeben, die sich nicht nur auf die Arbeiten in getriebener Bronze beschränkt (S. 211 ff.). Notizen, die er vor den Originalen machen konnte, bringen für manche schon bekannte Stücke Neues. Die große Menge der unbekanntenen Fragmente in Iraklion und Athen ist auch hier noch unberücksichtigt geblieben, ebenso die

Funde von Phästos. Die ältere Forschung ist zudem sehr unvollständig verwertet und zahlreiche Irrtümer und Versehen, die nicht nur die kretischen Stücke betreffen, beeinträchtigen auch sonst Nutzen und Brauchbarkeit dieser letzten einschlägigen Arbeit. Soweit der bisher allein erschienene erste Teil des Aufsatzes ein Urteil zuläßt, scheinen für v. Bissing die sechs von ihm aufgeführten Fundgruppen, die Nimrudschalen, die kretischen Bronzen, die Schilde von Van, die auf dem griechischen Festland gefundenen Bronzeschalen, die Metallschalen aus Kypros und endlich die Silbergefäße aus den italischen Nekropolen insofern eine Einheit zu bilden, als ihrem bildlichen und ornamentalen Schmuck ein gemeinsamer Typenschatz zugrunde liegt (s. besonders S. 220 ff.). Diese Einheit ist allerdings sehr weit gefaßt: z. B. wird unter den phönikischen Gefäßen aus Italien als „im Stil“ nur „etwas abweichend“ auch der Silberskyphos aus Vetulonia angeführt (S. 219 Nr. 11), der — schon wegen seiner griechischen Form — sicher eine italische Arbeit ist³⁾. Über die Zeitbestimmung spricht sich v. Bissing nicht klar aus. Während es S. 187 den Anschein hat, als neige er zu einer Datierung ins 9. Jahrhundert, heißt es S. 189 von den Schilden, daß sie „der sargonischen Zeit bis zur ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts angehören müssen“, ohne daß diese Behauptung näher begründet würde. Dagegen folgt unmittelbar darauf die Bemerkung, daß „die bei den idäischen Schilden gefundenen ägyptischen und ägyptisierenden Stücke an die Zeit vom Ende des Neuen Reiches (um 1000) bis zum Beginn der Saitischen Zeit (um 600) denken lassen“.

So ist über die Zeit der kretischen Schilde und Schalen bisher keine Einigung erzielt. Strittig ist noch ihre Stellung innerhalb der antiken Kunstgeschichte, selbst ihre Zugehörigkeit zur griechischen Kunst nicht allgemein und unbedingt angenommen⁴⁾. Und doch handelt es sich hier um den — wenn man von den Tongefäßen absieht — fast ganz vereinzelt Fall, daß eine örtlich beschränkte Denkmälerklasse so früher Zeit verhältnismäßig reich überliefert ist. Aber obwohl unsere Kenntnis gerade von der Metallkunst, deren bedeutende Rolle in der Entwicklung der frühen griechischen Kunst aus

3) Vgl. Rumpf, Wandmal. in Veji S. 57. Gleichwohl hält auch noch v. Duhn, Ital. Gräberkunde I S. 234 f., den Skyphos für phönikisch.

4) Pfuhl, Mal. u. Zchg. I S. 97, läßt die Frage nach der Herkunft der kretischen Bronzen offen, unentschieden ist auch W. Lamb, Greek and Roman Bronzes S. 55 ff. Griechischen Ursprung vertritt Beazley, Cambridge Anc. Hist. IV S. 585, der die Schilde in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts setzt.

der antiken zeitgenössischen und historischen Literatur zu erschließen ist, so dringend einer Erweiterung bedarf, ist von der Menge der in Kreta durch glückliche Zufälle auf uns gekommenen Metallwerke erst ein Bruchteil bekannt und verwertet. Auf der ungenügenden Ausnutzung des Materials mag wohl zum Teil die herrschende Unsicherheit in der Beurteilung der kretischen Bronzen beruhen. Es gilt also zunächst das Material so vollständig als irgend möglich zu erfassen, um eine möglichst breite Grundlage für die kunstgeschichtliche Bestimmung zu gewinnen.

LISTE.

Hier sei zunächst das Verzeichnis aller mir im Original oder in Abbildungen bekannt gewordenen Exemplare eingesetzt. Ihre Hauptmasse — alle Stücke, deren Fundort in der Liste nicht genannt ist — stammt aus der i d äischen Zeusgrotte und befindet sich zum größten Teil im Museum von Iraklion, zum kleineren im Athener Nationalmuseum. Verschollen ist Nr. 71^{bis}. Von der Fülle der Fragmente sind nur solche weggelassen, die in ihrem jetzigen Zustand kaum noch Zählwert haben: Teile von Schildrändern, unverzierte Stücke, Flechtbänder, Buckelreihen, unbedeutende Reste von Löwen- oder Sphingenkörpern, von denen nur die Rautengliederung erhalten ist, und endlich kleine oder sehr zerstörte Fragmente von andern Darstellungen, die meist nicht einmal mehr zu bestimmen waren. Gleichen Fundorts sind ein Kopfgefäß in Oxford (74^{bis}) und zweifellos auch fünf Bruchstücke im Louvre: davon erscheinen vier in unserer Liste (80^{bis} und unter Nr. 5, 10 und 68)¹⁾. Paläkaastro hat vier Stücke geliefert (8, 29, 40, 59), ebensoviel die von D. Levi ausgegrabene Nekropole von Afrati. Zwei davon finden sich in unserer Liste (11, 56), für die beiden andern verweise ich auf Levis Publikation im Annuario Bd. X/XI. Unter den zahlreichen Fragmenten aus Phästos, die in Rom im Museo preistorico aufbewahrt sind, habe ich nur eine Auswahl treffen können (9, 55, 60, 62). Der Rest ist sehr schlecht erhalten und bietet nichts Neues.

Die Stücke, die schon aus älteren Abbildungen bekannt sind, werden nur mit Angabe des Aufbewahrungsortes, der wichtigsten älteren Abbildungen und der grundlegenden Beschreibung angeführt. Bemerkungen über den Erhaltungszustand, die Technik und die Darstellung sind in diesem Falle nur dann hinzugefügt, wenn die vorhandene Beschreibung einer Ergänzung bedarf, oder wenn der heutige Befund mit dem zur Zeit der Erstveröffentlichung nicht mehr übereinstimmt.

1) Ich kenne sie durch eine Photographie, die A. Rumpf dank dem Entgegenkommen der Direktion des Louvre vermitteln konnte.

I. Schilde.**A. In der Mitte vorspringender Tierkopf.****1. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 8. Taf. 1, 2 u. 27.**

Mus. It. Taf. 4, Frothingham Taf. 17, Brunn Abb. 64, Milani Taf. 1, 15, Poulsen Abb. 78, Winter, K. i. B. ² Taf. 101, 3. Neue Abbildung nach Photographie: Maraghiannis, Ant. Crét. I Taf. 41, Cambridge Anc. Hist. Vol. of plates I S. 346 c, Lamb, Greek and Roman Bronzes Taf. 18 a.

Beschrieben Halbherr S. 707 ff. Nr. 9.

D. (Durchmesser) 0,68.

Der Schild ist im Museum zusammengesetzt, das Fehlende ist in Gips oder in Plastilin teils ergänzt, teils nur ausgefüllt. Vom Erhaltenen gibt die Gillieronsche Zeichnung kein ganz vollständiges Bild. Es sind mehr antike Teile vorhanden. In der oberen Schildhälfte bleibt im Rosettenfries nur die kleine Lücke links übrig: ein Stück der — von links gezählt — zweiten Rosette fehlt. Die große Lücke unmittelbar rechts davon ist durch antike Bruchstücke ganz ausgefüllt. In der unteren Schildhälfte sind vom Rand und den äußeren Buckelreihen einige Stücke dazugekommen, im Rosettenfries sind — wieder von links gezählt — die erste, zweite, siebte und neunte bis zwölfte Rosette ganz oder teilweise alt. Mit der 7. Rosette hängt noch ein kleiner Abschnitt der inneren Buckelzone zusammen. Die rechte Klaue des Vogels ist mit dem Stück des Sphinxkörpers, auf dem sie aufruhrt, ebenfalls antik. Dagegen ist das in der Zeichnung angegebene zurückgesetzte Vorderbein des Steinbocks und der Schwanz der Sphinx am Original nicht vorhanden. Der Vorschlag Halbherr's, den Vogel mit einem weiblichen Kopf zu ergänzen, ist schon von Orsi S. 825 stillschweigend abgelehnt worden. Für den Helm der Sphinx und namentlich für den Knauf, den die Zeichnung nicht korrekt wiedergibt, vgl. Abb. 28.

2. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 4. Taf. 3 u. 5.

Mus. It. Taf. 2, Frothingham Taf. 18, Brunn Abb. 65, Milani Taf. 1, 7, Winter, K. i. B. ² 101,2.

Beschrieben Halbherr S. 701 f. Nr. 4.

D. rund 0,56.

Ohne Ergänzungen zusammengesetzt. Kleine Stücke vom Rand sind seit der Publikation dazugekommen. Dagegen fehlt ein Stück des Flechtbandes unter der linken Sphinx. In der Zeichnung ist das Schamhaar der Göttin unterdrückt.

3. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 5. Taf. 4 und 5.

Mus. It. Taf. 5, Milani Taf. 2, 2, Winter, K. i. B. ² 101,1.

Beschrieben Halbherr S. 702 ff. Nr. 5.

D. 0,565, D. d. Löwenkopfes 0,194.

Die alte Abbildung unvollständig. Alle Fragmente, auch die des Löwenkopfes, haben sich zusammenfügen lassen. Der Kopf des linken Kriegers war schon zur Zeit der Erstveröffentlichung verloren.

4. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 5. **Tafel 6.**

Mus. It. Taf. 5, Milani Taf. 1, 12, Phot. Maraghiannis.

Beschrieben Halbherr S. 699 ff. Nr. 3.

D. 0,59, D. d. Löwenkopfes 0,172.

Es fehlt nur ein kleines Stück im Bildstreifen und vom Löwenkopf die Nase, der größte Teil der Oberlippe und das rechte Auge. Die fehlenden Teile des Kopfes sind in Gips ergänzt. Unter dem Bauch der linken Sphinx eine Volute, deren schräg aufsteigender Stiel von dem vorgesetzten Hinterbein überschritten wird, unter der rechten Sphinx Lotosblüte. Über und hinter dem rechten Löwen hängen ineinandergeschachtelte Dreiecke herab.

5. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 6. **Tafel 7, 8 u. 9.**

Mus. It. S. 705—06 u. Taf. 10, 5 u. 4, Milani Taf. 2, 1.

Beschrieben Halbherr S. 704 ff. Nr. 7.

Errechner D. 0,53, Höhe des Bildrings 0,085.

Aus zahlreichen Bruchstücken zusammengesetzt. Eine Reihe zugehöriger Fragmente im Museum von Iraklion ließ sich zum großen Teil anpassen. Schon die ältere Zusammensetzung enthielt mehr als die Zeichnungen geben. Die Zugehörigkeit des rings mit Nagelöchern besetzten Randes und der daran anschließenden Buckelzone ist gesichert. Vom Rand und den Ornamentzonen sind mehr Fragmente vorhanden als abgebildet sind. Ein offenbar zugehöriges Bruchstück eines Schildrandes befindet sich im Louvre.

In den inneren Bildring sind 15 Bruchstücke neu eingefügt: in der oberen Schildhälfte sind hinzugekommen der Hinterkörper der linken Sphinx mit dem Flügel, von der rechten Sphinx ein Rest des einen Vorderbeins mit dem Ansatz des Flügels, das vorgesetzte und ein Stück des zurückgesetzten Hinterbeins und der Schwanz. Damit ist jetzt auch für diesen Schild das Motiv gesichert, daß das zurückgesetzte Bein der oberen Sphinx auf dem Schwanz der unteren aufruht. Von den die beiden Schildhälften trennenden Lotosstauden fehlt in der Zeichnung die rechte noch ganz, von der linken der durchgebogene Stengel, der von dem einen Hinterbein der oberen Sphinx überschritten wird und sich am untern Rand des Flügels der linken unteren Sphinx totläuft. Endlich sind in der unteren Schildhälfte neu die rechte herabhängende Löwentatze, Stücke vom Leib, dem Flügel und den Hinterbeinen und das Ende des Schwanzes der rechten Sphinx, von der linken Sphinx der Schenkel und der Fuß des zurückgesetzten Hinterbeins.

Die allzu große Lücke, die zwischen der Göttin und den Resten der Sphinx zu ihrer Linken klafft, zeigt, daß der jetzt flach ausgebreitete Schild einst eine nicht unbedeutende

Wölbung besaß. Dem vorspringenden Löwenkopf lassen sich auf Grund der Beschaffenheit des Blechs eine Reihe von Bruchstücken mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zuweisen. Sie können leider nicht zusammengesetzt werden. Unsere Abbildung gibt nur das größte davon wieder, ein Stück des aufgesperrten Maules mit eingeritzten Zähnen.

Die Textabbildungen im Mus It. vergrößern das Original stark und sind zudem sehr ungenau. Das außerordentlich fein gravierte Schamhaar der Göttin, ihre beiderseits über den Schultern aufgerollten Locken und die Lotosblüte, deren Stiel die Göttin mit der Rechten hält, sind ganz fortgelassen.

6. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 7²). **Tafel 10—20 u. Beil. 1.**

Mus. It. S. 833—38 u. 711, Frothingham Abb. 16, Milani Taf. 2, 9, 9a.

Beschrieben Halbherr S. 706 f. Nr. 8 und Orsi S. 833 ff.; v. Bissing S. 212.

D. im gegenwärtigen Zustand 0,83, D. d. Löwenkopfes am Ansatz 0,16.

Die Zahl der Fragmente beträgt weit mehr als 200, von denen bisher nur einige wenige abgebildet waren. Eine bei Alikiotis in Iraklion käufliche Postkarte zeigt die erste, sehr unvollständige und zum großen Teil auch verfehlte Zusammensetzung. Später wurde vom Restaurator des Museums, Herrn Emm. Salustros, eine neue Zusammensetzung vorgenommen, die gegenüber der alten wesentlich verbessert war. Sie ist bei v. Bissing nicht immer ganz zutreffend und klar beschrieben.

Bei einem neuen Versuch, das Ganze wiederherzustellen, wurden mehr als achtzig Bruchstücke der Bildstreifen eingepaßt. Sie sind jetzt mit den andern in einer neuen, vollständig gesicherten Zusammensetzung vereinigt. Auch vereinzelt, nicht unmittelbar anpassenden Fragmenten konnte ihr Platz zuverlässig zugewiesen werden³). So sind jetzt von sämtlichen

2) Zwei Bruchstücke, der große Rundschild Taf. 20 Mitte (vom Krieger Taf. 14 unten) und der böotische Schild Tafel 20 unten (vom Gefallenen Tafel 17 unten) haben die besonderen Inventarnummern 10 und 11. Jener ist Halbherr S. 711 f. abgebildet und unter Nr. 2 als Omphalos, wahrscheinlich von einem Gebrauchsschild, besprochen. Das Fragment mit den Vorderklauen des Löwen Taf. 13 befand sich im Athener Nationalmuseum.

3) Es sind im äußeren Bildring unten unmittelbar rechts von der Mittelachse nur die Bruchstücke mit den Beinen und dem Oberkörper eines Gefallenen, auf dem ein Löwe steht (Tafel 16 unten). Von diesem ist ein Teil der Brust und der Vordertatzen, ferner ein Stück des Unterkiefers erhalten. Abgesehen von der Analogie der dieser Gruppe symmetrisch entsprechenden unmittelbar links davon, ist die Stelle dieser Fragmente durch das rechts sichtbare Ende vom Schweif des vorausgehenden Pferdes einwandfrei gesichert.

Im inneren Bildring paßt in der unteren Hälfte das Fragment mit den Hinterbeinen und dem Schwanz des in gestrecktem Galopp unter dem großen Schild des Kriegers dahinjagenden Hasen (Taf. 14 unten) nicht zweifelsfrei an. Aber da es sich bei der Bruchlinie um ein sehr kurzes Stück eines glatt abgebrochenen Kreisbogens handelt, fällt dies Bedenken nicht so sehr ins Gewicht, um so weniger, als sich an dieser Stelle auch der Rest über den Tierbeinen ungezwungen als der oben mit Gewand bedeckte Oberschenkel des Kriegers erklärt. Übrigens müßte man sonst

28 Figuren des Schildes zum mindesten Teile vorhanden, die zusammen mit dem Rand und den Ornamenttringen einen geschlossenen Zusammenhang ergeben (s. die ergänzte Zeichnung Beil. 1). Die auf Tafel 10 und 11 sichtbare große Lücke auf der linken Seite des äußeren Bildkreises, an der Stelle, wo die Bodenlinie der Figuren wechselt, ist nur scheinbar. Denn auf dem Fragment mit dem Schwanz des Steinbocks ist noch ein anpassendes Stück vom Schwanz des Löwen erhalten. Ebenso ist auf der rechten Seite (Taf. 10—12), wie der an dieser Stelle in Wahrheit lückenlos erhaltene Rand und die aneinanderpassenden inneren Flechtbandzonen lehren, der Abstand zwischen dem großen Gefallenen mit dem ausgeschnittenen Schild und dem ihn von rechts her anfallenden Löwen bedeutend zu verringern. Entsprechend der erstgenannten Lücke ist im inneren Bildkreis die Mähne des Löwen (Taf. 13) zu weit von seinem Körper getrennt⁴⁾. Auch muß sein Bauch etwas herabgerückt werden: er paßt unten rechts an das zwischen den Vorder- und Hinterfüßen des Löwen erhaltene Stück des Reliefgrundes an. Diese und andere kleine Unstimmigkeiten haben ihre Hauptursache darin, daß die Fragmente des ursprünglich gewölbten Schildes eben ausgebreitet werden mußten, zum Teil sind sie auch darauf zurückzuführen, daß einzelne Fragmente beträchtlich verbogen oder verzogen sind. Auf Beil. 1 sind alle diese Unstimmigkeiten ausgeglichen.

Der figurenreiche Bilderschmuck verteilt sich auf zwei Streifen, einen 6,3 cm hohen äußeren und einen mehr als doppelt so hohen (15 cm) inneren. Beide zerfallen wieder in zwei Hälften, in eine obere und eine untere, die dadurch geschieden sind, daß unten die äußere, oben die innere Begrenzung des Bildstreifens die Bodenlinie abgibt. Kämpfe zwischen Menschen und Raubtieren bilden den Gegenstand der Darstellung.

Die untere Hälfte des äußeren Bildkreises ist symmetrisch komponiert. Die Figuren bewegen sich beiderseits von der Mittelachse — sie war durch die Stellung des vor-

das in der Dicke und Beschaffenheit des Bleches den übrigen ganz gleiche Bruchstück ausscheiden, da es an anderer Stelle schlechterdings nicht unterzubringen ist.

Die Lage des aus drei Teilen zusammengesetzten Bruchstückes mit dem Unterschenkel und dem Ansatz des Fußes von dem in der Luft schwebenden Bein desselben Kriegers ist dadurch bestimmt, daß ein Rest der Zehen oben an dem Fragment links neben dem auf dem Boden aufruhenden Fuß des anderen Beines erhalten ist. Bei der Stellung, die dem schwebenden Bein zugewiesen worden ist, erklärt sich auch die glatte, leicht konkave Bruchlinie des oben an die Ferse anschließenden Stücks vom Reliefgrund als Rückenkontur des Löwen der oberen Schildhälfte. Die Zugehörigkeit des Beines zu dieser — der größten — Figur geht abgesehen von seiner Größe auch aus der vollständigen Übereinstimmung der Innenzeichnung mit dem gesicherten Rest des anderen Unterschenkels hervor.

In der oberen Schildhälfte endlich braucht die Anbringung des Geierkopfes (Taf. 13) kaum gerechtfertigt zu werden. Nur kann das Fragment vielleicht etwas mehr von dem großen Bruchstück des Vogels abgerückt werden.

4) Dies zeigt auch, abgesehen von den Proportionen, ein kleiner Rest der Löwenmähne, der unten ganz rechts an dem Bruchstück mit dem Geier erhalten ist, und die Tatsache, daß die Blüte unten an das Fragment mit den Vorderklauen des Löwen unmittelbar anpaßt.

springenden Löwenkopfes gegeben — weg. Der Mittelachse zunächst befindet sich je eine Gruppe eines Liegenden, der von einem Löwen bedrängt wird. Dann folgen je zwei galoppierende Reiter, von denen der erste jeweils umgekehrt auf dem Pferd sitzt und zur Rettung des gefährdeten Genossen nach rückwärts einen Pfeil abschießt. Zwei Pfeile sind schon abgeschossen: der eine fliegt noch durch die Luft, der andere hat den Löwen im Rücken getroffen. Er ist nur noch über der Gruppe links von der Mittelachse erhalten. Wenn unsere Ergänzung (Beil. 1) richtig ist, fehlte er auf der rechten Seite. Eine weitere kleine Abweichung von der absoluten Symmetrie ist es, daß der erste Reiter der linken Hälfte — wie aus dem erhaltenen Rest zu schließen ist — keinen runden, sondern einen beiderseits ausgeschnittenen Schild trägt. Der zweite reitende Bogenschütze kommt einem in sehr viel größerem Maßstabe gegebenen, mit einem „böotischen“ Schild bewehrten Krieger zur Hilfe, der auf dem Bauche liegt und jeweils von einem nach der Mittelachse zu bewegten Löwen angegriffen wird. Der Gefallene der linken Seite setzt sich zur Wehr, indem er dem Löwen das Schwert in die Brust stößt, vom rechten Krieger ist der Unterarm, nicht aber die Hand erhalten. Die nach der Mitte zu bewegten Löwen schließen die Darstellung der unteren Hälfte zu einer abgeschlossenen Einheit zusammen.

Die obere Hälfte des äußeren Bildkreises zerfällt in 2 Gruppen zu je 5 Figuren. Die Mitte der rechten Gruppe nimmt ein nach links kniender Bogenschütze ein, der einen Pfeil gegen ein seltsames von links herankommendes Tier abschießt. Daß ein Bär gemeint ist, hat schon Orsi wohl mit Recht vermutet. Der kurze Schwanz, von dem über dem Gewand des Bogenschützen der nächsten Kampfgruppe ein Rest erhalten ist, die Bildung der Klauen und der Körperbau schließen jedenfalls den Gedanken an einen Löwen aus. Dagegen steht sicher ein Löwe rechts hinter dem Schützen mit aufgesperstem Rachen auf der Lauer. Vom Schützen trennt ihn ein wohl als Baum gemeintes, blattartig gegebenes Gewächs mit durchgebogenem Stamm. Die linke Gruppe zeigt links einen nach rechts bewegten Löwen, der sich daran macht, einen unter ihm liegenden Menschen aufzufressen, in dessen Brust er schon seine Klaue schlägt. Doch kommt von rechts noch Hilfe: ein Gefährte schießt in kniender Stellung mit dem Bogen auf das Raubtier. Der hinter dem Löwen mit gesenktem Kopf ruhig nach rechts schreitende Steinbock dient wohl nur zum Ausfüllen der kleinen Lücke zwischen der oberen und unteren Hälfte des Bildstreifens.

Der innere Bildkreis enthält in beiden Hälften je eine Kampfgruppe. Unten hat der ungeheure, fast vollständig erhaltene nach links bewegte Löwe⁵⁾ seinen Gegner mit dem weitaufgerissenen Maul am Kopf gepackt. Vom Kopf ist der Helm und das Ohr sichtbar. Der Krieger, der einen großen Rundschild trägt, hat unter der Wucht des Angriffes das Gleichgewicht verloren. Von seinen Beinen findet nur das eine am Boden einen Halt, das andere muß in der Luft geschwebt haben (vgl. Anm. 5). Mit der einen Hand sucht er seinen Kopf aus dem Rachen des Löwen zu befreien, indem er ihn an der Schnauze packt. Mit der andern Hand sticht er ihm ein langes schmales Schwert von unten in die Brust. Unter dem Bauch

5) Orsi (S. 855 m. Anm. 5) wollte in ihm ein Nilpferd sehen, v. Bissing dagegen nennt ihn einen Löwengreifen. Mähne, Klauen und Schwanz beweisen, daß es sich einfach um einen Löwen handelt.

des großen Löwen läuft ein Löwe in gestrecktem Galopp nach rechts. Ein anderer kleiner Löwe springt an dem vorgestellten Vorderbein des großen empor. Unter dem Schild des Kriegers ein laufender Hase. Von ihm sind die Vorderbeine, ein Stück des Kopfes und des Körpers, die Hinterbeine und ein Rest des kurzen, emporgeworfenen Schwanzes erhalten. Von den Vorderbeinen des Hasen und dem Unterarm des Kriegers überschritten wächst der breite Stengel einer Füllpflanze empor. Der Rest der blattartigen Krone einer anderen Füllpflanze ist zwischen den Hinterbeinen des Löwen erhalten. Trotz zahlreicher Lücken läßt sich auch in der oberen Hälfte des inneren Kreises der Zusammenhang der Darstellung erkennen. Hier greift der nicht unwesentlich kleiner gebildete Löwe von der linken Seite her den Jäger an. Auf dem Rücken des Löwen steht ein Geier, dessen Rolle im Kampf nicht sicher auszumachen ist (vgl. unten S. 209 f.). Der eine Flügel war vorgeklappt: ein Stück davon bildet den Hintergrund des Geierkopfes. Von dem zurückgelegten Flügel ist gerade noch das Ende zu sehen. Der Jäger kniet — von dem auf dem Boden aufliegenden Bein ist unter den Löwenklauen der Fuß und, daran anschließend, ein kleines Stück des Beinkonturs mit einem Rest der Innenzeichnung, mit der die Beinschiene angegeben ist, erhalten — und schießt mit dem Bogen nach dem Untier. Er ist mit Helm und Omphalosschild bewehrt. In den leeren Raum unter dem Kopf des Löwen ist auch hier eine Füllpflanze gesetzt. Die große Blüte saß unmittelbar über den Vorderklauen des Löwen auf dem kurzen Stiel, der zwischen diesen aufwächst (vgl. S. 9 Anm. 4). Der nach links springende Steinbock hinter dem Schützen dient zur Ausfüllung der Lücke zwischen oberer und unterer Schildhälfte. Seine Hinterfüße ruhen auf dem Ansatz des zurückgesetzten Hinterchenkels des unteren Löwen. Eine große in zwei Äste gegabelte Füllpflanze wird von ihm überschritten.

Außer den in die Zusammensetzung eingefügten Bruchstücken ist im Museum von Iraklion noch eine größere Menge von Fragmenten vorhanden, die wahrscheinlich zu unserem Schild gehören, ohne daß jedoch ihr Platz genau bestimmbar wäre. Ihre Mehrzahl ist unverziert oder gehört zu den Ornamentbändern. Nur sieben sind Teile des Bildschmucks. Sie sind Tafel 19 unten rechts in natürlicher Größe wiedergegeben und nachfolgend in der Reihenfolge, wie sie in der Abbildung angeordnet sind, aufgeführt. Nr. 1—5 und 5 müssen schon wegen der Stärke des Blechs, die von der Peripherie nach dem Zentrum hin zunimmt, von den zentralen Teilen des Schildes, die übrigen vom äußeren Bildkreis stammen.

1 und 2). Aus je zwei aneinanderpassenden Bruchstücken bestehend. Wohl Mähnenzotteln, plastisch gegeben, mit geritztem Umriss. Bei Nr. 2 links noch ein kleiner Rest einer mit schrägen Ritzlinien verzierten Zottel. Stimmt die Deutung der Reste und die Zuweisung zu dem Schild, dann können die Fragmente nur zu dem vorspringenden Löwenkopf gehören. Die Anordnung der Zotteln verweist Nr. 1 auf die Stirn (vgl. Schild Nr. 10). Für die Ergänzung (Beil. 1) konnten die Bruchstücke leider nicht mehr verwertet werden.

5) Blüte mit involutierten Kelchblättern und hohen Staubfäden. Für sie bleibt kein anderer Platz als unter dem Kopf des unteren Löwen im Innenkreis (Taf. 14 unten und 15 oben). Zu ihr ist der von den Vorderbeinen des Hundes und dem Unterarm des Mannes überschrittene Stengel zu ziehen. Eine Ergänzung versucht Abb. 20 (S. 141).

4) Oberteil eines Raubtierkopfes nach rechts. Links ist noch die Hälfte des Auges erhalten. Oben verläuft der Bruch ein kurzes Stück dem den Bildstreifen begrenzenden plastischen Reifen entlang. Das Bruchstück kann von den Löwen Taf. 15 unten oder 16 unten (rechts) herrühren.

5) Links Pflanzenstengel, rechts leicht herausgewölbter graviertes Kontur. Das Fragment hat sich nachträglich an das Bruchstück mit dem Rest der zurückgesetzten Hinterklaue des Löwen Taf. 15 oben anpassen lassen. Der Kontur rechts ist die Begrenzung des Löwenunterschenkels. Der Stiel gehört zu der blattartigen Pflanze, deren spitzes Ende unter dem vorgeetzten Oberschenkel des Löwen sichtbar ist.

6) Relief und gravierte Linien vermag ich nicht zu deuten. Oben läuft der Bruch graviertem Kontur entlang.

7) Zwei aneinanderpassende Bruchstücke vom Fell eines Raubtieres (?). Zu welchem Tier im äußeren Kreis sie gehörten, ist nicht auszumachen.

Endlich ist das Tafel 20 oben abgebildete Bruchstück von Stirn und Nase einer Löwenmaske aus ziemlich starkem dunkelgrün patiniertem Blech so gut wie sicher unserm Schilde zuzuweisen. Auf den mit Teilen des inneren Bildkreises erhaltenen Ansatzstücken des Mittelvorsprungs sind die Mähnenhaare in Treibarbeit mit geritztem Umriß und geritzter Innenzeichnung gegeben.

7. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 24.**

Erwähnt Halbherr S. 704 Nr. 6.

Drei aneinanderpassende große Fragmente vom inneren Bildkreis eines Löwenkopfschildes. Sie schließen sich zu einem Ring zusammen, sind aber so stark verknittert und verbogen, daß die Darstellung stellenweise kaum mehr erkennbar ist. Von der oberen Schildhälfte ist der Unterteil von zwei einander gegenüberstehenden Sphingen oder Löwen erhalten. Die eine Vordertatze ruht auf dem Boden auf, die andere ist leicht erhoben wie bei den Löwen und Sphingen von Schild Nr. 2 und 4. Die erhobenen Tatzen überschneiden je einen aus kleinen Buckeln gebildeten Pflanzenstengel. Zwischen den Pflanzen Rest einer nackten Göttin.

In der unteren Schildhälfte stehen zwei Sphingen einander gegenüber. Von der linken ist der größte Teil des Körpers — ohne die Beine — mit dem Kopf und dem Schwanz erhalten. Hinter dem kurzen Nackenhaar der Sphinx hängt von oben eine Löwentatze herab. Von der rechten Sphinx ist gleichfalls die obere Hälfte noch erkennbar, nur läuft links von der herabhängenden Löwenklaue der Bruch, so daß ihr Kopf fehlt.

Von dem vorspringenden Löwenkopf, den die herabhängenden Klauen voraussetzen, sind nur Teile des Ansatzes vorhanden, der wie bei Schild Nr. 3 und 4 unverziert ist.

Unsere Abbildung gibt wegen des schlechten Erhaltungszustandes nur das Bruchstück mit der nackten Göttin.

8. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1304. **Tafel 21—23.**

B.S.A. XI 1904/5 Taf. 16, Poulsen Abb. 76.

Beschrieben B.S.A. XI 1904/5 S. 306 Nr. 1 (Bosanquet).

Aus Paläkaastro, D. 0,49.

Die Bronze ist wie bei den andern Schildfragmenten aus Paläkaastro (Nr. 29, 40 und 59) viel stärker angegriffen als bei den Stücken aus der idäischen Grotte. Sie weist zahlreiche kleine Löcher auf. Der schlechtere Erhaltungszustand erforderte nach Entfernung der Wucherungen der Oxydation einen Überzug mit Wachs.

Die Zeichnung unterdrückt die drei Nagellöcher im auffallend schmalen Rand, oben, etwas links von der Schildachse. Die Löwenschwänze sind in der Zeichnung falsch ergänzt: sie liefen nicht gerade aus und endigten nicht in einer Blüte, wie das erhaltene aufgebogene Schwanzende des linken Löwen lehrt. Auch der geschuppte „Stamm“ in der oberen Schildhälfte ist vom Zeichner unrichtig wiedergegeben: er verbreitert sich nach unten, sein oberer Abschluß ist rund. Endlich ist bei den herabhängenden Löwentatzen oberhalb der Klauen aus der Quadrierung eine von einem gestrichelten Saum begrenzte Zunge ausgespart. Hier läßt die Zeichnung die viereckigen Buckel durchlaufen. Dem temperamentvollen Schwung der Linien wird die etwas lahme Zeichnung nicht gerecht.

Das unten erhaltene Stück vom Ansatz des vorspringenden Löwenkopfes ist unverziert.

9. Rom, Museo preistorico. **Tafel 24 u. 25.**

Mon. dei Lincei XII 1902 S. 19 Abb. 4, Saggi Beloch S. 246 Abb. 1—4.

Beschrieben Saggi Beloch S. 245 ff. Nr. 1—6 (Pernier), Helbig, Führer³ S. 275 Nr. 1626.

Aus Phästos.

Zahlreiche Bruchstücke von einem mittelgroßen Schild. Vom vorspringenden Löwenkopf (Inv. Nr. 77 401, der Durchmesser von 0,12 m am Ansatz entspricht etwa dem des Kopfes von Schild Nr. 5) fehlt der untere Teil der Nase, der größte Teil des linken Auges und der Oberlippe, die rechte Hälfte der Stirn, das linke Ohr. Zähne, Schnurrhaare und die Mähnenzotteln auf der Stirn sind getrieben und graviert, die Nasenwülste und — nur ein — Stirnwulst plastisch gegeben. Der Kopf ist mit Nägeln auf dem aufgebogenen Rand der mittleren Schildöffnung befestigt.

Pernier verband mit diesem Kopf eine Reihe von Bruchstücken vom Innenring eines Schildes. Zunächst ein nicht mehr erhaltenes Fragment mit einer nackten Göttin (Saggi Beloch S. 246 Abb. 4), dann einige Fragmente von Löwen oder Sphingen, deren Fell in der üblichen schematischen Art in Rauten gegliedert ist. Wir bilden Taf. 24 nur die Hauptstücke davon ab: Inv. 77 298 zeigt ein Hinterbein und ein Stück vom Bauch des linken Löwen (Sphinx?) der unteren Schildhälfte, Inv. 77 300 einen Teil vom Hals und Kopf eines Löwen nach links, Inv. 77 297 einen Rest vom Schwanz und vom Hinterschenkel eines nach rechts gewandten Löwen, das große Bruchstück Inv. 77 301 ist mir im einzelnen unverständlich. Die auf die untere Schildhälfte herabhängenden Löwentatzen hat Pernier S. 246 Abb. 2/3 abgebildet. Nur die (vom Beschauer) linke Tatze ist noch erhalten (ohne Nr.). Neben der Tatze

kommt die Rauteneinteilung des Löwenkörpers, auf dem die Tatze aufruht, noch zum Vorschein: in der Zeichnung ist sie weggelassen. Sonst sind vom Innenkreis nur kleine, unbedeutende Fragmente erhalten. Die Darstellung war, so viel kann man aus den erwähnten Bruchstücken schließen, von ähnlichem Typus wie die des Schildes Nr. 2. Aus dem zerstörten Fragment Pernier S. 246 Abb. 5 geht hervor, daß ein Flechtbandring den Innenkreis außen einsäumte. Pernier rechnete zu diesem Schild noch einen schmalen Fries mit weidenden Hirschen (S. 248 Nr. 6). Davon ist vielleicht in dem kleinen Fragment Inv. 77 509 ein Rest erhalten, der freilich eine Abbildung nicht lohnt. Dagegen möchte ich auf Grund der Beobachtungen von Herrn Dr. Klumbach die von Pernier (S. 248 Nr. 7) gleichfalls hier gezählten Fragmente eines Stierfrieses (hier S. 27 Nr. 55) nicht für zugehörig halten: sie unterscheiden sich von den übrigen Fragmenten durch größere Dicke des Blechs und im Gegensatz zu deren schwarzer Patina durch eine grünliche Oxydation.

10. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1. **Tafel 26 u. 27.**

Mus. It. Taf. 9, 1, Frothingham Taf. 19, 1, Milani Taf. 2, 10, Perrot VII Abb. 19, 20, Collignon, Hist. de la sculpt. I S. 73 Abb. 58, Winter, K. i. B. 2 101, 5. Beschrieben Halbherr S. 698 f. Nr. 1.

Erhaltener D. 0,51.

Die fehlenden Teile des Löwenkopfes, des äußeren Flechtbandes und des Stierfrieses in Gips ergänzt. In der oberen Schildhälfte fehlt jetzt der Kopf des ersten Stieres (von links gezählt), den Gillieron noch zeichnete. Vielleicht ist er auf einem kleinen Fragment im Louvre wiederzuerkennen, das auch ein kleines Schwanzstück des vorausgehenden (von links zweiten) Stieres zeigt.

11. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 2106. **Tafel 28.**

L'illustrazione Italiana 14. 9. 1924 S. 320 (D. Levi), The Illustrated London News 20. 12. 1924 S. 1206 (D. Levi), Boll. d'arte VI 1926/7 S. 402 Abb. 20 (Pirro Marconi), Historia II 1928 S. 8 Abb. 3 (Levi).

Aus Afrati Padiados (Lassithi). Größter D. 0,46, D. d. Löwenkopfes 0,172.

Fragmentarisch erhalten. Die Form stark entstellt, die Bronze von Oxyden außerordentlich angegriffen. Das Ganze wurde im Fundzustand mit Gips ausgegossen, mit dem auch die fehlenden Teile ergänzt sind. Außer größeren Stücken der Wandung und des Randes sind es am Löwenkopf unverzierte Teile des Halses, die obere Hälfte von beiden Ohren, die größere Hälfte der Nase, fast der ganze Oberkiefer und vom Unterkiefer das Mittelstück. Die plastisch und mit Gravierung angegebenen Schnurrhaare, Nasenwülste und Augenbrauen sind, wenn auch schwach, noch sichtbar. Augapfel und Augenstern waren eingelegt. Auf der Schildwandung ist keine Spur von Verzierung festzustellen. In einem Abstand von 8 cm vom Mittelvorsprung läuft ein schwacher Absatz. Der ganz schmale Schildrand ist aufgebogen. Oben ist dicht am Rand ein Ring zum Aufhängen angebracht.

12. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 12. Tafel 29.

Beschrieben Halbherr S. 711 Nr. 3.

D. 0,09—0,1, H. 0,09.

Der Löwenkopf ist aus dünnem Blech getrieben. Fast vollständig erhalten, nur stark verdrückt. Zähne, Bart, Nasenwülste und Augen samt den Brauen sind plastisch gegeben, ohne gravierte Innenzeichnung. Die Angabe der Mähne fehlt wie bei den vorspringenden Löwenköpfen der Schilde Nr. 3 und 4. Die Ohren sind eingedrückt. Hinten ist der Kopf unregelmäßig gebrochen. Nur an einer Stelle scheint der Rand erhalten. Hier finden sich zwei Löcher, in denen noch die Stifte stecken. Sie dienten wohl eher, wie schon Halbherr annahm, zur Befestigung des gesondert gearbeiteten Kopfes an den Schild als zur Ausbesserung einer schadhafte Stelle.

13. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 776. Tafel 29.

H. 0,049.

Löwenkopf mit weitaufgerissenem Maul, aus dünnem Blech getrieben. Hinten unregelmäßig gebrochen. Die Mähne ist durch sehr fein geritzte Schuppen angedeutet. Die in Relief gegebenen Barthaare durch eingegrabene Pünktchen gefüllt. Auch die Nasenfalten haben verhältnismäßig starkes Relief, ebenso das Auge und die geschwungenen Augenbrauen. Die Ohren — nur das rechte ist erhalten — stehen nicht ab, sondern sind angelegt. Die Zugehörigkeit des Kopfes zu einem Schild ist nicht sicher, da der hintere Rand fehlt. Der Schild müßte sehr klein gewesen sein, kaum größer als Nr. 44. Der Kopf kann ebensowohl von einem Kessel stammen.

14. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 29.

L. 0,06, größte Breite 0,041.

Bruchstück von der Nase eines großen Löwenkopfes. Die Nasenfalten sind plastisch wiedergegeben und mit gravierten Punkten gefüllt. Das sehr schön dunkelgrün patinierte Blech ist verhältnismäßig dick (etwa $\frac{1}{2}$ mm) und sehr fest.

15. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1520. Tafel 29.

Erwähnt B.S.A. XI 1904/5 S. 306 Nr. 1 (Bosanquet).

Aus Paläkaastro, Breite 0,107.

Bruchstück vom Gesicht eines Löwen. Schnurrhaare und Augenbrauen haben geritzten Kontur und kaum merkbares Relief, die Falten auf der Nase sind stark vorgetrieben. Schnurrhaare, Augenbrauen und Nasenwülste mit Reihen fein gravierter Pünktchen verziert, die jetzt wegen des Wachsüberzugs (vgl. S. 15 zu Nr. 8) nur noch schwach sichtbar sind. Das Loch im rechten Auge ist wohl eher eine Beschädigung als ursprünglich zur Aufnahme einer Einlage bestimmt. Die schon von Bosanquet bezweifelte Zugehörigkeit des Kopfes zu

dem Schild Nr. 8 ist wegen seiner Größe — der Durchmesser von dessen Omphalos beträgt nur 0,094 — ausgeschlossen.

15^{bis}. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 43.**

H. 0,048.

Schmales, spitzes Ohr, auf der Vorderseite mit eingetieften Kreisen verziert, hinten glatt. Die Stärke des Blechs und die schöne dunkelgrüne Patina erinnern an die Bruchstücke vom Jagdschild (6). Doch kann es nicht zu einem Löwenkopf gehören. Es stammt vielleicht von einem Luchs (oder einer Eule?). Im Innern sind noch Reste einer harzigen Füllmasse vorhanden.

16. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 29.**

H. 0,047, D. des Halses ca. 0,034.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke vom Hals eines vorspringenden Löwenkopfes. Unten befindet sich ein 7 mm bis 1 cm hoher unverzierter, mit meist paarweise angeordneten Stiftlöchern besetzter Rand, der sich außen durch etwas dunklere Patina von dem oberen Teil absetzt. Einige Stifte stecken noch in den Löchern. Über dem Rand sind die Mähnenzotteln durch Ritzung wiedergegeben. Die Stärke des Blechs nimmt nach dem Rand hin zu, sie erreicht aber kaum 1 mm.

17. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**

L. (der beiden Fragmente) 0,205, größte erhaltene Höhe 0,062.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke vom hinteren Halsende eines vorspringenden Löwenkopfes. Ziemlich dünnes Blech, stark verdickte, profilierte Randleiste. In unregelmäßigem Abstand drei Stiftlöcher mit erhaltenen Stiften. Über dem Rand ist die Bronze zunächst unverziert. Darüber erst sind die Mähnenzotteln in leichtem Relief mit graviertem Kontur und graviertem Innenzeichnung angegeben. Da die Fragmente flachgedrückt sind, läßt sich der Durchmesser des unteren Randes nicht mehr bestimmen. Anscheinend gehörte der Kopf zu einem ziemlich großen Schild.

18. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 763. **Tafel 30.**

Erwähnt: Stais, *Marbres et bronzes*² S. 334, Papaspiridi, *Guide du Musée Nat. marbres, bronzes et vases* S. 215.

L. 0,181.

Bruchstück von der unteren Hälfte eines großen Schildes. Kopf und Brust zweier bärtiger Sphingen. Zwischen ihnen — der rechten Sphinx näher — ein Skorpion. Den Hinterkopf der linken Sphinx überschneidet eine herabhängende Löwentatze; die rechte Tatze ist fortgebrochen, die Bruchlinie rechts läuft deren linken Kontur entlang. Die konkave Bruchlinie oben entspricht dem Ansatz des vorspringenden Löwenkopfes.

19. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 31.

H. (an der herabhängenden Tatze gemessen) 0,098.

Bruchstück von der rechten Seite einer unteren Schildhälfte. Sphinx nach links mit erhobenen Vordertatzen, wie bei den Schilden Nr. 2 und 4. Hinter dem Kopf und der Brust der Sphinx hängt — den Flügel überschneidend — eine Löwentatze herab.

20. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1146⁶⁾. Tafel 30.

Größte Breite (in richtiger Lage) 0,155.

Drei aneinanderpassende Bruchstücke von einer unteren Schildhälfte. Zwei Sphingen einander gegenüber. Von der linken Sphinx ist der langgestreckte Körper, das eine vorgeetzte Hinterbein von der Ferse abwärts, der Flügel, die Brust, die Haarkappe mit dem aufgerollten Nackenhaar, der vordere Teil des Halses und der größte Teil des auf dem Boden aufruhenden Vorderbeins vorhanden, von der rechten der Kopf vom Mund aufwärts und ein kleines Stück des Flügels. Hinter dem Kopf beider Sphingen hängt eine Löwentatze herab. Den Bildring begleitet außen ein von plastischen Ringen eingefasstes Flechtband.

21. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 764. Tafel 31.

H. 0,046.

Bruchstück aus verhältnismäßig starkem Blech. Sphinx nach links. Der Bruch rechts läuft einer geritzten Linie entlang, die kaum etwas anders sein kann als der linke Kontur einer herabhängenden Löwentatze. Der Rest links unten scheint von der Tatze der Gegen-sphinx herzurühren. Zu dieser gehört wahrscheinlich das Bruchstück Nr. 32 (s. dort).

22. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 31.

Größte Länge 0,095.

Bruchstück von einer oberen Schildhälfte. Kopf und Hals eines großen Löwen nach links. Der Bruch verläuft links und oben den Kontur entlang, nur über dem Hals ist ein kleines Stück vom Reliefgrund erhalten, samt dem plastischen Ring, der den Bildstreifen oben abschloß.

23. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 31.

L. 0,062.

Bruchstück aus ganz dünnem Blech. Oberteil vom Kopf, Hals und Schulterblatt eines Löwen nach links.

24. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 31.

L. 0,051.

Bruchstück vom Vorderteil eines nach rechts gewandten Löwen aus sehr dünnem Blech. Rechts das Schulterblatt.

6) Die Nummer bezieht sich nur auf das größte, mittlere Fragment, an das sich die beiden andern anfügen ließen.

25. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**

H. 0,035.

Bruchstück von einer unteren Schildhälfte. Unten unverzierter Streifen zwischen plastischen Reifen. Darüber eine Hinterklaue und ein kleiner Rest vom Bauch eines Löwen oder einer Sphinx nach links.

B. In der Mitte Omphalos.

26. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 762. **Tafel 33 u. 36.**

D. ca. 0,345.

Erwähnt: Halbherr S. 695 Anm. 1 und S. 697, Stais, *Marbres et bronzes*² S. 333, Johansen, *Vases Sicyoniens* S. 54 Anm. 4, Papaspiridi, *Guide* S. 215.

Aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt. Es fehlt nur ein Teil des etwa 1 cm breiten glatten Randes und Stücke der äußeren Ornamentzonen. Die Schildfläche steigt vom Rande aus zunächst steil an, um dann ziemlich flach zu verlaufen. Der Omphalos erhebt sich wenig mehr als 5 cm über die Schildfläche. Er steigt zunächst ebenfalls steil an, biegt dann für eine kurze Strecke annähernd wagerecht um und endet in einer großen etwas zugespitzten Kuppe. Ein größeres rundes Loch befindet sich in dem vom Rand aufsteigenden Abschnitt der Schildfläche. Die Ornamentzonen und die sie einfassenden getriebenen Reifen haben ein außerordentlich geringes, flaches Relief im Gegensatz zu den mit sehr subtiler Innenzeichnung versehenen laufenden Hirschen und Bäumen des Bildringes, die eine feine Reliefmodellierung zeigen. Der vom Rand aufsteigende Teil der Schildfläche trägt — von Flechtbändern eingefasst — einen Streifen mit kleinen gravierten Kreisen, der wagerechte Abschnitten — wieder von Flechtbändern begleiteten — Bildstreifen. Der Omphalos ist unverziert, nur unten trägt er ein abwärts gerichtetes „Stabband“, das oben keine Begrenzung hat, unten von einem Flechtband gesäumt ist.

27. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 26. **Tafel 34.**

Mus. It. Taf. 8.

Beschrieben Halbherr S. 719 f. Nr. 2.

D. 0,27.

Die Lücken, die die Zeichnung Gillierons angibt, sind in Gips ausgefüllt und teilweise ergänzt. Die große Lücke in der oberen Hälfte des Bildfrieses konnte durch ein Fragment, das sich im Athener Nationalmuseum befand, geschlossen werden. Leider bemerkte ich zu spät die Zugehörigkeit von Fragment Nr. 61 (s. dieses). Die Öse, die oben am Rand angebracht ist, ist im Mus. It. nicht mitgezeichnet. Das Profil des Omphalos ist dort auch nicht ganz richtig wiedergegeben: er steigt nicht so schräg, sondern fast senkrecht an. Falsch gibt die Zeichnung auch die Kreisrosette.

28. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 36. Tafel 48.

H. 0,038, L. ca. 0,08.

Bruchstück aus sehr dünnem Blech. Innen „Stabornament“ zwischen schwach getriebenen Reifen, darüber sehr flüchtig geritztes Flechtband. Das darauf folgende unverzierte Stück ist aufgebogen und oben unregelmäßig gebrochen. Die Deutung des Fragments als Teil eines Schildomphalos legt ein Vergleich mit dem Omphalosschild Nr. 26 sehr nahe. Doch läßt sich das nicht sicher ausmachen: auch an eine Schale mit Omphalos läßt sich denken.

C. In der Mitte kein Vorsprung.**29. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1307. Tafel 35.**

Erwähnt: B.S.A. XI 1904/5 S. 306 Nr. 1 c (Bosanquet), v. Bissing S. 213.

Aus Paläkaastro, D. 0,31.

Aus 6 Fragmenten zusammengesetzt, die jetzt mit Nägeln auf ihrer Unterlage befestigt sind. Sichere Reste antiker Nagellöcher sind nicht vorhanden. Einige unregelmäßig verteilte, mehr oder weniger runde Löcher in den Löwenkörpern und in den glatten Flächen sind nicht mit v. Bissing als solche zu deuten, sondern sicher Beschädigungen, wie der Erhaltungszustand auch der andern Schilde von Paläkaastro lehrt (vgl. S. 15 zu Nr. 8). Der schmale Rand ist unverziert. Außen läuft — von getriebenen Reifen eingefasst — der einzige Bildfries. Den Hauptraum nehmen die Reste von sieben nach links schreitenden Löwen ein, die ziemlich plump gegeben sind. Sie haben den Kopf in Oberansicht gedreht. Ihr Körper — mit Ausnahme der Schulter — ist durch Ritzlinien in rhomboide Felder geteilt, die durch getriebene Buckel gefüllt sind. Links, unmittelbar neben dem Bruch, zwei Rehe, übereinander nach rechts gelagert. Das untere wendet den Kopf zurück, das obere wird von dem vordersten Löwen der Reihe angegriffen (Abb. 27). Links von dem oberen Reh ist noch das Ende vom emporgehobenen Schwanz eines wieder nach links bewegten Löwen erhalten. Im Innern der Schildfläche wechseln Flechtbänder mit unverzierten Zonen ab. Das Zentrum bildet eine unverzierte Kreisfläche. Das große Loch darin kann nur von einer Beschädigung herrühren; es liegt nicht genau in der Mitte.

D. Bruchstücke von Schilden nicht sicher bestimmbarer Form.**30. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 37.**

H. 0,047, L. (gemessen am plastischen Reifen) 0,055.

Bruchstück von der unteren Hälfte eines großen Schildes. Über dem Bildstreifen stark vorgetriebener Reifen und unverzierte Zone. Vom Bildstreifen ist sichtbar ein Teil des Kopfes und eines Armes von einem nach links gewandten Krieger. Der Arm holt zum Wurf mit der Lanze nach hinten aus. Haar und Unterarm durch geritzte Schuppen verziert.

31. Iraklion, Mus. ohne Nr. ⁷⁾ **Tafel 36.**

H. 0,095, (des Bildrings) 0,081.

Drei aneinanderpassende Bruchstücke vom inneren Bildkreis eines großen Schildes. Die Dicke des Blechs nimmt nach außen hin merklich ab. Das obere Fragment ist ziemlich verbogen und weist an einzelnen Stellen Risse auf. Unten verläuft der Bruch mitten durch den plastischen Reifen, der den Bildstreifen innen begleitete. Oben ist noch ein Stück des begrenzenden Reifens und der darauf folgenden unverzierten Zone erhalten. Im Bildstreifen Rest von der Darstellung einer Löwenjagd. Die Mitte nimmt ein großer Bogenschütze ein. Das eine erhaltene Bein ruht mit dem Knie auf dem Boden auf, der Oberkörper ist nach vorne gebeugt. Der rechte Arm ist erhoben und im Ellenbogen gebeugt: die Hand spannt die Sehne des Bogens, dessen unteres Ende über dem Löwenbein erhalten ist, samt der Sehne, die die Brust des Schützen schräg überschneidet. Der Krieger ist mit Beinschienen und einem reich gemusterten langen Chiton bekleidet, der in der Hüfte von einem unverzierten Gürtel gegürtet ist. Er trägt einen Köcher, von dem das breite, abgerundete untere Ende und — über dem Unterarm — das obere Ende mit den Pfeilen sichtbar ist, und ein Schwert. Rechts von dem Schützen erscheint gerade noch das zurückgesetzte Hinterbein eines nach rechts laufenden Löwen. Der Rest ganz links oben ist wohl die Spitze eines Pferdeschwanzes, von einem Pferd, dessen Füße auf der äußeren Begrenzung des Bildrings aufruhten, das also schon zur unteren Schildhälfte gehörte.

32. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 37.**

H. 0,03.

Bruchstück aus fast 1 mm starkem Blech. Kopf nach rechts. Ringsum unregelmäßig gebrochen. Gehört fast sicher zum Fragment Nr. 21, an das es wahrscheinlich anpaßt. Ich konnte diese Vermutung nicht mehr prüfen.

33. Athen, Nat. Mus. 11 762 ε und Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 37.**

H. des Athener Bruchstücks 0,029, des Bruchstücks in Iraklion 0,0285.

Zwei Bruchstücke, wegen der auffallenden Ähnlichkeit in der Wiedergabe der Löwen, der Beschaffenheit des Blechs und der Übereinstimmung im Maßstab wohl Teile eines und desselben Schildes.

a) Das Fragment in Athen zeigt einen Löwen, der von rechts her einen Gefallenen angreift. Von diesem ist nur der auf dem Boden ausgestreckte Arm erhalten. Die Hand stößt dem Löwen ein Schwert in den Bauch. Rechts noch der Rest vom Bogen und dem Arm eines Gefährten, der dem Gefallenen zu Hilfe kommt. Unten verläuft der Bruch am Rande des den Bildring abschließenden plastischen Reifens. Das Bruchstück gehört demnach zur oberen Schildhälfte, wahrscheinlich zum äußeren Bildring.

⁷⁾ Die beiden unteren Bruchstücke befanden sich im Athener Nationalmuseum (Inv. 11764 δ). Die drei Fragmente sind jetzt in Iraklion vereint.

b) Auf dem Fragment in Iraklion ist rechts die hintere Hälfte eines nach rechts laufenden Löwen erhalten, links ein mit Reihen von fein geritzten Halbkreisen verzierter Stamm, der sich in drei Äste gabelt. Von den Ästen gehen nach beiden Seiten Blattreihen aus.

34. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 37.**

H. 0,044, L. 0,07.

Bruchstück von der oberen Hälfte eines großen Schildes aus ziemlich dickem Blech. Unten der den Bildstreifen begrenzende getriebene Reifen. Darüber Unterschenkel und Fuß eines mit dem Knie auf dem Boden aufruhenden menschlichen Unterbeins. Die Umrisse graviert. Keine Innenzeichnung. Die Oberfläche stark geputzt.

35. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 764 β . **Tafel 37.**

H. 0,037.

Ringsum unregelmäßig gebrochenes Fragment: Kampfszene. Links Rest eines Kriegers nach rechts: der Fuß aufgesetzt, das Bein im Knie stark gebeugt. Über dem Knie noch ein kleines Stück vom Oberkörper und der größte Teil des einen Armes erhalten. Rechts ist von einem Gefallenen noch ein in der Luft schwebendes Bein und ein Stück vom Hinterteil zu sehen. Beide Krieger tragen Beinschienen und einen Chiton, der mit Reihen von geritzten Halbbögen verziert ist. Das Schwert, das von unten rechts am Fuß des Gefallenen schräg vorbeigeht, gehört zu dem Gefallenen.

36. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 764 ϵ . **Tafel 37.**

L. 0,04.

Fragment von einer oberen Schildhälfte. Oberkörper eines von einem Löwen angegriffenen Gefallenen. Oben unregelmäßig gebrochen. Links folgt der Bruch dem vertieften Kontur eines Schildes, der wahrscheinlich nicht rund war, rechts — zwischen dem Kriegerkopf und der Löwenklaue — dem Kontur der Brust des Löwen. Unten ist links noch der Ansatz des den unteren Bildstreifen begleitenden plastischen Reifens erhalten. Der Oberkörper des Gefallenen ist mit einem Chiton bekleidet, der durch gravierte Längsstriche verziert ist. Die hohe Mütze ist unverziert. Vom Unterarm ist das untere Stück fortgebrochen, die Hand ist zum größten Teil erhalten. Sie hielt wohl ein Schwert, mit dem der Krieger den Löwen noch unschädlich zu machen suchte. Vom Löwen selbst ist nur die eine Tatze erhalten, die auf dem Arm des Kriegers ruht, und über dessen Nacken und Hinterkopf noch ein kleiner Rest seines Maules. Das Blech ist verhältnismäßig dick, etwa $\frac{1}{2}$ mm, das Relief ziemlich kräftig herausgetrieben.

37. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 31.**

H. 0,032.

Bruchstück von einer unteren Schildhälfte. Rechts ein nach links gewandter menschlicher Kopf mit einem Kopfputz, der durch fein gravierte Halbkreisreihen geschmückt ist

(Sphinx?). Links unten ist, nahe am Bruche, eine schräge gerade gravierte Linie erkennbar. Oben läuft der Bruch dem oberen Rande des Bildstreifens entlang. Ein kleines rundes Stiftloch ist noch unmittelbar unterhalb des Randes sichtbar.

38. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 41.

H. 0,079.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke von einer oberen Schildhälfte. Aus sehr dünnem Blech. Oben, unterhalb des kleinen Restes einer unverzierten Zone. Reihe von getriebenen kreisrunden Buckeln und Flechtband zwischen getriebenen Reifen. Im Bildstreifen: Hals, rechte Schulter mit dem Arm von einer menschlichen Gestalt in Vorderansicht. Die Hand hält den Hals eines langhalsigen Raubvogels gepackt. Den Rest links über dem Hals der $\pi\acute{o}\rho\nu\alpha$ $\theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$ (?), der ja wohl irgendwie mit ihrem Kopf in Zusammenhang stehen muß, kann ich auch nach wiederholter Prüfung des Originals nicht deuten.

39. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 764 α . Tafel 31.

H. 0,05.

Fragment von der unteren Hälfte eines großen Schildes. Aus fast 1 mm dickem Blech. Oben wohl der Rest des Ansatzes vom Omphalos. Kopf einer Göttin mit „Hathor-Frisur“ in Vorderansicht. Rechts unten ein Rest ihres schräg emporgehobenen linken Armes?

40. Iraklion, Mus. Inv. 1306. Tafel 38.

Ausonia IV 1909 S. 204 Abb. 36 (Pettazzoni), R.M. XXIV 1909 S. 328 Abb. 5 (Pettazzoni), Boll. d'arte, Serie 2, I 1921/2 S. 499 Abb. 19⁸⁾ (Pettazzoni).

Erwähnt: B.S.A. XI 1904/5 S. 306 Nr. 1 a (Bosanquet), v. Bissing S. 213.

Aus Paläkastros. D. 0,32.

Aus drei Bruchstücken zusammengesetzter Teil einer unteren Schildhälfte. Nur Stücke des Randes und der zwei äußeren Bild- und Ornamentzonen erhalten. Der Rand ist schmal und unverziert. An zwei Stellen, wo jetzt moderne Nägel stecken, könnten antike Nagelöcher erhalten sein. Über den Erhaltungszustand vgl. S. 13 zu Nr. 8 und S. 19 zu Nr. 29. Im äußeren Bildstreifen, der außen von einem plastischen Reifen begrenzt wird, eine Reihe von nach links schreitenden grasenden Rehen. Mitten unter ihnen die Büste einer nackten Göttin in Vorderansicht. Der innere Bildstreifen wird innen und außen von einem durch plastische Reifen eingefassten Flechtband begleitet. Seine beiden Enden gehören schon der oberen Schildhälfte an: hier gibt die innere Begrenzung des Bildrings die Bodenlinie ab. Rechts noch zwei nach links liegende umblickende Rehe, links ein Reh in der gleichen Stellung, und davor, als letzte Figur der oberen Reihe, eine nach links gelagerte Sphinx. Die Figuren der unteren Schildhälfte sind von rechts nach links: ein nach links gewandter Vogel (Abb. 25) — in der ersten Veröffentlichung erscheint er als seltsames Ungetüm, Bosanquet

8) Dort S. 498 als im Britischen Museum befindlich bezeichnet.

bezeichnet ihn als Greifen; das Richtige hat schon v. Bissing gesehen. Darauf folgen zwei rechtshin liegende Rehe mit umgewandtem Kopf und schließlich, mehr oder weniger gut erhalten, 9 weitere umblickende liegende Rehe, aber nach links gewandt. In die Lücke ist noch ein zehntes einzuschieben.

Das Relief ist kräftig und verhältnismäßig reich modelliert. Ritzung, außer für die Umrisse, spärlich angewandt. Reichere Innenzeichnung haben nur die Göttin und der Vogel.

41. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 39.

H. 0,127.

Drei aneinanderpassende Bruchstücke von einer oberen Schildhälfte. Oben Flechtband, unten Bildstreifen zwischen plastischen Reifen. Vom unteren Reifen rechts ein kleines Stück erhalten. Im Flechtband ein Nagelloch. Raubvogel, der sich mit ausgebreiteten Flügeln auf eine Schlange herabstürzt. Mit dem Schnabel hat er ihren Kopf gefaßt. Ihr Leib, der mit senkrechten Reihen fein gravierter Halbbögen verziert ist, wird unter dem Hals des Vogels und zwischen seiner Klaue und seinen Schwanzfedern sichtbar. Ganz links, unmittelbar unter dem Flügel, noch das Flügelende eines andern Vogels.

42. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1146. Tafel 40.

a) H. 0,083, L. 0,115; b) H. 0,084, B. 0,064.

Zwei Bruchstücke, wegen der Beschaffenheit des Blechs, der ganz vereinzelt stehenden Höhe des Reliefs und der genauen Übereinstimmung in der Wiedergabe der Löwentatzen zweifellos von einem Schild.

a) Bruchstück eines hohen Bildstreifens von der Stelle, wo die Bodenlinie wechselt. Ringsum unregelmäßig gebrochen. Reste von 2 Löwen. Links ein nach rechts gewandter Löwe, von dem ein Stück des Kopfes und die untere Hälfte der Beine fehlt. Er überschneidet drei große blattartige Füllpflanzen. Der erheblich größer gebildete Löwe zur Rechten ist umgekehrt orientiert. Von ihm ist nur das Hinterteil mit einem Stück des emporgehobenen Schwanzes und das zurückgesetzte Hinterbein erhalten. Zwischen Körper und Schwanz und über dem Schwanz kommt noch, am Bruche, ein kleines Stück einer Füllpflanze zum Vorschein, die denen der rechten Seite gleicht.

b) Das Bruchstück gehört der oberen Schildhälfte an. Unten Flechtband, beiderseits begleitet von einer durch plastische Reifen eingefassten Reihe getriebener Punkte. Die Punktreihe samt den Einfassungsbändern gegenüber dem Flechtband stark vorgetrieben. Im Bildstreifen rechts das Hinterbein eines Löwen im Sprunge nach rechts. Wahrscheinlich sprang er ein ins Knie gesunkenes Rind an, dessen Horn unter dem Löwenschenkel erhalten ist. Ganz links die vordere Klaue eines sehr viel kleineren Löwen.

43. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 2. Tafel 39.

Erwähnt: Halbherr S. 710 f. Nr. 1 und v. Bissing S. 212.

H. 0,158.

Sieben Fragmente eines großen Schildes. Davon passen sechs aneinander. Sehr festes, fast $\frac{3}{4}$ mm dickes Blech mit einer eigentümlich hellgrünen Patina. Verhältnismäßig hohes Relief, besonders bei den plastischen umlaufenden Reifen und den Flechtbändern. Das siebente, nicht anpassende Bruchstück stimmt in all dem, wie auch in der Höhe der Flechtbandzone, so vollständig mit den übrigen Fragmenten überein, daß es trotz der Bereicherung des Flechtbands durch gravierte Innenzeichnung unbedingt zugehört.

Oben und unten Teile von unverzierten Zonen. Zwischen von plastischen Reifen begleiteten breiten Flechtbändern Bildstreifen. In der Mitte ein Stier nach links mit gesenktem Kopf, der von beiden Seiten von Löwen (Panthern?) angefallen wird. Der eine Löwe hat den Stier von vorne angesprungen, hat sich im Sprung herumgeworfen und in den Hinterkopf des Stieres festgebissen. Sein Hals kommt oben hinter dem Stiernacken zum Vorschein, die eine Vorderklaue ist in die Wamme des Stieres eingeschlagen. Links vom Stier erkennt man noch einen großen Teil seines Körpers und ein Hinterbein. Der andere Löwe fiel offenbar in ganz ähnlicher Weise den Stier von hinten an. Von ihm ist nur die eine Vordertatze erhalten, die sich in den Hinterschenkel des Stieres einkrallt, und das Ohr mit einem kleinen Rest des Kopfes. Unter dem Bauch des Stieres der hintere Teil eines in gestrecktem Galopp nach rechts eilenden Löwen, dessen Zusammenhang mit der Hauptgruppe leider nicht klar wird. v. Bissing hat die ganze Darstellung mißverstanden.

Viel gravierte Innenzeichnung. Das Fell des linken Löwen ist punktiert.

44. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 28. Tafel 40.

Mus. It. Taf. 10, 2, Milani Taf. 2, 11.

Beschrieben Halbherr S. 720 f. Nr. 3.

D. 0,185.

Votivschild mit mittlerem Vorsprung. Von Halbherr fälschlich als Schale bezeichnet. Das Relief der Figuren und Ornamente ist sehr gering, nur die Reifen, die die Flechtbänder begleiten, sind entschieden herausgearbeitet. Vom Vorsprung in der Mitte ist der Ansatz erhalten: er ist unverziert und gestattet keine Entscheidung, ob es sich um einen Löwenkopf oder um einen Omphalos handelt. Im Ausschnitt, den die Zeichnung gibt, ist neben die Pflanze eine falsche Figurengruppe geraten. In Wirklichkeit ist hier der Schwanz des Löwen zwischen die Beine geklemmt, nicht emporgehoben wie bei den andern drei Gruppen.

45. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 27⁹⁾. Tafel 40.

a) H. 0,045; b) H. 0,038; c) H. 0,019.

Drei Fragmente eines Schildes. Die Bruchstücke a und c von der oberen, b von der unteren Schildhälfte. Aus dünnem hellgrün patinierten Blech. Bei c ist die Oberfläche stark abgeblättert. Der Bildstreifen wird außen von einem Flechtband zwischen plastischen Reifen begleitet. Darauf folgt eine unverzierte Zone.

9) Die Inventarnummer bezieht sich auf die beiden größeren Fragmente a und b. Halbherr meint S. 720 Anm. 1 offenbar a.

- a) Hintere Hälfte eines Rehes oder Hirsches, der hinten von einem Löwen angebissen wird.
 b) Ganz links winziger Rest des zurückgesetzten Vorderbeines eines nach links schreitenden Wildes, rechts davon das vorgesezte Hinterbein.
 c) Hinterbeine, dazwischen Schwanzende und Rest des zurückgesetzten Vorderbeins eines nach links schreitenden Löwen. Die Zugehörigkeit dieses Fragments ergibt sich abgesehen von der Beschaffenheit des Blechs auch aus den übereinstimmenden Maßverhältnissen.

46. a) und b) Iraklion, Mus. Inv. Nr. 25¹⁰⁾; c) Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 762 β . **Tafel 41.**

H. des Bildstreifens 0,015; a) H. 0,05; b) H. 0,02; c) H. 0,038.

Vier Bruchstücke vom Rand und den äußeren Bild- und Ornamentzonen eines Schildes.

a) Zwei aneinanderpassende Bruchstücke¹¹⁾. Der schmale Rand mit leichtgetriebenen Kreisbuckeln verziert. Nach einer schmalen unverzierten Zone folgt der außen von einem plastischen Reifen, innen von einem Flechtband zwischen plastischen Reifen begrenzte Bildstreifen. Links die Gruppe eines Hirsches, der von hinten von einem Löwen angefallen wird. Der Löwe beißt den Hirsch von unten mit umgedrehtem Kopf. Der größte Teil einer fast gleichen Gruppe ist auch rechts erhalten. Nur bildet hier die innere Begrenzung des Streifens die Bodenlinie: die Gruppe gehört also schon zur oberen Schildhälfte. Der Löwe ist aus Raummangel etwas verkümmert: ihm fehlt der Schwanz und ein Hinterbein.

b) Fragment von der unteren Schildhälfte. Der Rand ist abgebrochen. Vom Bildstreifen sind noch Kopf und Hals und Reste der Vorderbeine eines nach links schreitenden grasenden Hirsches (Geweihansatz!) vorhanden.

c) Fragment von der unteren Schildhälfte. Im äußeren Bildstreifen die gleiche Gruppe wie bei a. Über dem Flechtband der Rest eines zweiten Tierfrieses, von dem nur das zurückgesetzte Hinterbein eines Rehes oder eines Hirsches erhalten ist.

Diesem Schild lassen sich noch zwei nichtabgebildete Fragmente im Museum von Iraklion (ohne Nr.) zuweisen. Das eine (H. 0,015, L. 0,076) ist ein Stück der unverzierten Zone mit dem den äußeren Fries außen begrenzenden plastischen Reifen, das andere (H. 0,029, L. 0,041) zeigt ein Flechtband und — daran anschließend — ein Stück vom Reliefgrund eines Bildstreifens.

46^{bis}. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 43.**

L. 0,062, H. d. Bildstreifens 0,038.

Von der unteren Hälfte des inneren Bildrings eines Schildes. Papierdünnes Blech, unter dessen Patina die ursprüngliche Bronzefarbe stellenweise zum Vorschein kommt; verhältnismäßig hohes Relief mit reicher Modellierung und ungewöhnlich fein gravierter

10) Fragment a ist gleichfalls an dem in der vorigen Anmerkung a. O. erwähnt.

11) Das rechte befand sich im Athener Nationalmuseum. Es konnte dank der griechischen Antikenverwaltung mit dem größeren in Iraklion vereinigt werden.

Innenzeichnung. Löwe, der ein Rind von hinten angreift. Er beißt es so in den Hinterschenkel, daß der Unterkiefer ähnlich wie bei dem Bruchstück Nr. 47 vom Schenkel verdeckt wird. Der Schwanz des Rindes überschneidet den Nacken des Löwen. Der den Bildstreifen unten begrenzende plastische Streifen ist gerade noch erhalten, oben fehlt er bis auf einen kleinen Rest ganz links.

47. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 762 γ. **Tafel 42.**
H. 0,048.

Von einer oberen Schildhälfte. Außen Flechtband zwischen plastischen Reifen, innen Bildring. Unten läuft der Bruch mitten durch den plastischen Reifen, der die innere Grenze des Bildstreifens bildet. Löwe, der einem fliehenden Reh nachsetzt. Der Löwe hat es ereilt und beißt es in den Hinterschenkel. Das Reh wendet den Kopf zurück.

48. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**
a) L. 0,092, H. 0,059; b) größte B. 0,033.

Zwei Bruchstücke aus dünnem Blech mit schöner dunkelgrüner Patina. Die Ähnlichkeit der außerordentlich feinen und reichen gravierten Innenzeichnung bestätigt die Zusammengehörigkeit.

- a) Fragmentierter großer Löwe nach rechts.
- b) Hinterschenkel eines nach links bewegten Löwen. Feine Modellierung.

49. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**

Bruchstück von der Schulter und dem Halse eines großen Löwen nach rechts. Die Mähnenzotteln getrieben.

50. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 41.**
L. 0,039.

Von einer unteren Schildhälfte. Rechts Hinterfuß eines Löwen nach rechts, im Fersengelenk gebrochen; ganz links unten Rest einer Klaue.

51. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**
L. 0,027, H. 0,017.

Anscheinend von der oberen Hälfte eines Schildes. Hinterbein eines Löwen nach links.

52. Athen, Nat. Mus. ohne Nr. **Tafel 41.**
H. 0,04.

Von einer unteren Schildhälfte. Aus sehr — stellenweise sogar über 1 mm — starkem Blech. Unten und oben Reste der den Bildstreifen begleitenden plastischen Reifen. Links galoppierender Steinbock, rechts Schwanz und Rest vom Hinterbein eines Löwen (?).

53. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 41.**

H. 0,034.

Von der oberen Hälfte eines Schildes. Oben ist der Ansatz der Begrenzung des Bildstreifens teilweise erhalten. Links obere Hälfte eines Steinbocks nach links. Den Rest rechts vermag ich nicht zu deuten. Vielleicht gehört er schon der unteren Schildhälfte an, wäre also umgekehrt orientiert zu denken.

54. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 762 *a*. **Tafel 42.**

A.M. X 1885 S. 66, Halbherr S. 699 f.

Beschrieben: A.M. X 1885 S. 66 f. (Fabricius).

H. des äußeren Bildstreifens 0,0 . . .

Sechs z. T. aneinanderpassende Bruchstücke von der unteren Hälfte eines Schildes. Die einzige vom innersten Bildstreifen — wenigstens teilweise — erhaltene Figur ist nicht ein „springendes Raubtier“, sondern ein galoppierender Stier. Die unverzierte Zone und das Flechtband, die außen an den Streifen mit den Flügellöwen anschlossen, sind nicht mehr vorhanden. Dagegen fand sich ein Fragment, das rechts an das kleine Bruchstück mit dem mittleren Teil eines weidenden Hirsches anpaßt. Es vervollständigt diesen Hirsch und zeigt rechts Kopf, Hals und Vorderbeine des folgenden Hirsches.

55. Rom, Museo preistorico. **Tafel 24 u. 44.**

Saggi Beloch S. 247 Abb. 7 und 8.

Beschrieben: Saggi Beloch S. 248 Nr. 7—9 (Pernier).

Erwähnt: Helbig, Führer³ II S. 275, Nr. 1627, Arch. Anz. 1913 S. 52 (Thiersch).

Aus Phästos.

a) Eine Reihe meist sehr schlecht erhaltener Fragmente von einem 0,05 m hohen Ring mit schreitenden Rindern, beiderseits gesäumt von einem Fries mit Punktrosetten. Nur eine kleine Auswahl kann abgebildet werden. Inv. 77 519 = Pernier S. 247 Abb. 7; Inv. 77 515: Wechsel der Standlinie; das linke Rind schreitet auf der äußeren, das rechte auf der inneren Begrenzung des Streifens. Von beiden ist nur die hintere Partie erhalten. Unten Rest des Rosettenfrieses. Inv. 77 514 und 77 518: Bruchstücke vom Rosettenfries, darunter Reste der Rinderreihe.

b) Fragmente eines Frieses mit Flügellöwen. Von den Löwen ist nach freundlicher Mitteilung Dr. Klumbachs nichts mehr sicher nachzuweisen. Vielleicht lassen sich aber einige Fragmente eines Rosettenbandes, das etwas breiter ist als die, welche den Rinderstreifen begleiten, mit den Flügellöwen in Verbindung bringen. Wir bilden davon Inv. 77 516 — oben Rosettenfries, unten nicht mehr deutbare Reste eines Tierstreifens — und Inv. 77 510 — Rosettenfries — ab.

Die Eigenschaften des Blechs: mittlere Stärke, rötliches Aussehen, grünliche Oxydierung, weiche abgeschliffene Brüche, stimmen bei beiden Gruppen überein.

56. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 2107. Tafel 43.

L'illustrazione Italiana 14. 9. 1924 S. 320, Liverpool Annals XII 1925 Taf. 1 a.
Aus Afrati Pediados, Jetziger D. 0,52.

Sehr stark oxydiertes, nicht ganz dünnes, im Bruch jetzt stellenweise rötliches Blech. Die zahlreichen Bruchstücke ergeben eine Abfolge von Flechtbändern und glatten Zonen, dazwischen einen 4,5 cm breiten Ring mit weidenden Greifen. Ihre Größe schwankt, auch die Innenzeichnung der Flügel wechselt. Das besterhaltene, hier abgebildete Stück, vom Übergang zwischen oberer und unterer Schildhälfte, zeigt zwei Greifen nach links. Über und hinter dem Schwanz des rechten Greifen ist noch der Flügel eines anderen, ebenfalls nach links schreitenden Greifen zu erkennen, dessen Füße aber auf der äußeren Begrenzung des Streifens zu stehen kamen. Sonst in der oberen Schildhälfte noch Reste von einem, in der unteren von mindestens vier Greifen erhalten. Rand und Mitte des Schildes scheint zu fehlen.

57. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 33. Tafel 41.

H. 0,056.

Von einer unteren Schildhälfte. Außen Rest einer Buckelzone. Schmalere Bildstreifen, außen von plastischem Reifen, innen von Flechtband zwischen plastischen Reifen begrenzt. Zwei Stiere, in entgegengesetzter Richtung schreitend, dazwischen ein „Baum“ mit blattförmig gestalteter Krone.

58. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 42.

H. 0,057, B. 0,045.

Bruchstück von einer oberen Schildhälfte aus verhältnismäßig starkem Blech. Unten Flechtband mit geritzter Innenzeichnung auf getriebener Leiste. Hinterbeine eines nach links schreitenden Stiers. Wahrscheinlich gehört Nr. 65 zum selben Schild.

59. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 1305. Tafel 45.

Erwähnt: B.S.A. XI 1904/5 S. 306 Nr. 1 b (Bosanquet).

Aus Paläkaastro. H. des Bildstreifens 0,034.

Zwei aneinanderpassende Fragmente eines einst offenbar stark gewölbten Schildes. Über den Erhaltungszustand der Bronze vgl. S. 13 zu Nr. 8. Nur ein Loch auf dem schmalen Rand, der mit dem größeren Bruchstück teilweise erhalten ist, kann mit Wahrscheinlichkeit als antikes Nagelloch angesehen werden. Auf den Rand folgt eine unverzierte Zone, dann — von Flechtbändern zwischen plastischen Reifen eingefasst — ein Tierfries. Reste von fünf nach links schreitenden weidenden Hirschen. Die Gliederung der Tierkörper in Relief modelliert, die Ritzlinie daher nur zur Umreißung des Außenkonturs, des Schulterblattes und des Auges verwendet.

60. Rom, Museo preistorico. Tafel 44.

Saggi Beloch S. 247 Abb. 11.

Beschrieben: Saggi Beloch S. 249 Nr. 11 (Pernier).

Aus Phästos. H. des Tierstreifens 0,04 m.

Eine größere Anzahl von Bruchstücken mit einem Fries von nach links schreitenden weidenden Hirschen. Dünnes, schwarz oxydiertes Blech. Inv. 77 286 + 77 299, von der oberen Schildhälfte, zeigt den Fries innen von einer Reihe getriebener Kreise, außen von einer breiten unverzierten Zone begleitet, die drei Nagellöcher enthält. Von dem Band mit getriebenen Kreisen sind noch weitere Fragmente vorhanden. Inv. 77 285: Das zurückgesetzte Hinterbein des vollständiger erhaltenen Hirsches weicht in der Ausführung von der Vorzeichnung ab. Dieses und das dritte auf unserer Tafel abgebildete Fragment (ohne Museums-Nr.) gehören zur unteren Schildhälfte.

61. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 762 β . Tafel 42.

H. 0,028.

Gehört zu dem Omphalosschild Nr. 27. Das Fragment schließt die Lücke in der unteren Schildhälfte. Es vervollständigt hier den — von rechts gezählt — dritten und vierten Hirsch.

62. Rom, Museo preistorico. Tafel 44.

Saggi Beloch S. 247 Abb. 12.

Beschrieben: Saggi Beloch S. 249 Nr. 12 (Pernier).

Aus Phästos. H. des Tierstreifens 0,043.

Mehrere Bruchstücke mit einem Fries von nach links schreitenden weidenden Rehen, alle, soweit man urteilen kann, von der unteren Schildhälfte. Das besterhaltene Stück (Inv. 77 281) bilden wir ab. Es zeigt den von getriebenen Reifen eingefassten Fries außen von einer unverzierten Zone begleitet. Die Beschaffenheit des Blechs gleicht der von Nr. 60.

63. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 42.

H. 0,036.

Dünnes, oben ganz verbogenes Blech. Über einem winzigen Rest eines plastischen Reifens Rest eines nach rechts schreitenden Huftieres (Rind, Hirsch oder Reh). Gravierte Innenzeichnung.

64. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 42.

L. 0,087, H. 0,042.

Dünnes, brüchiges, graugrün patiniertes Blech. Oben Reihe von kreisrunden, getriebenen Buckeln zwischen plastischen Reifen. Darunter der Bildstreifen, von dem nur die obere Hälfte erhalten ist. Links Kopf und Hals eines Vogels, dessen seltsam dicker Hals mit

flügelartig stilisierten Wülsten verziert ist: Falke? Rechts von diesem, ihn teilweise überschneidend, die nicht ausgenutzte, sichtlich mißlungene, nur geritzte Vorzeichnung für einen gleichen Vogel.

65. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 42.

L. 0,049.

Ähnliches Blech wie bei Nr. 58. Wohl zusammengehörig. Von der unteren Schildhälfte. Oben kleiner Rest von einem Flechtband mit geritzter Innenzeichnung, auf getriebener Leiste, wie das von Nr. 58. Darüber Stück des Bildrings: oberes Ende eines Baumes aus übereinandergestellten „Schalenpalmetten“. Rechts ein Rest, den ich nicht sicher deuten kann: von einem Steinbockhorn? Das Fehlen jeglicher Innenzeichnung wäre dann jedenfalls sehr auffällig.

66. Athen, Nat. Mus. ohne Nr. und Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 46.

H. des Ornamentbandes 0,049, H. des Bruchstücks in Athen 0,057.

Mehrere Bruchstücke von der Lotos-Bogenguirlande eines großen Schildes. Sehr dünnes Blech. Das Bruchstück in Athen (a) hat noch ein Stück des an den Lotosfries oben anschließenden Flechtbandes bewahrt. Von den sieben Fragmenten in Iraklion sind nur die zwei größten abgebildet (b und c).

67. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 43 u. 46.

H. des Palmettenfrieses 0,035.

Zahlreiche Bruchstücke eines Schildes aus dickem, spröden Blech. Nur eine Auswahl abgebildet. Die Abfolge der Ornamentzonen, die von der Schildmitte ziemlich weit abliegen, ist von außen nach innen: Palmettenbogenfries, Flechtband, Grätenmuster, Flechtband. Wenn das kleine Fragment mit dem Flechtband oben und der Rautenkette unten, wie es nach der Beschaffenheit des Bleches den Anschein hat, zugehört, ist es noch weiter außen anzusetzen. Der Schild hatte auch einen Bildring, von dem aber nur sehr wenig erhalten ist: außer kleinen Fragmenten von Flügeln und Löwenmähen (nicht abgebildet) auch ein fast vollständiger Omphalosschild (Tafel 43). Es scheint also eine Jagd dargestellt gewesen zu sein.

68. Iraklion, Mus. ohne Nr. Tafel 46.

B. des Randes 0,027.

Sieben zum Teil aneinanderpassende Fragmente vom Rand eines Schildes. Nur fünf sind abgebildet. Der Rand ist mit einem Palmettenband verziert: er weist mehrere Nagelöcher auf. An einem Fragment ist die Flickung erhalten. Auf den Rand folgt — durch einen plastischen Reifen von ihm getrennt — ein Flechtband. Ein weiteres Stück des Randes — sicher vom gleichen Schild — befindet sich im Louvre.

II. Schalen.

69. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 24. **Tafel 47.**

Mus. It. Taf. 7, Frothingham Taf. 20.

Beschrieben Halbherr S. 718 f. Nr. 1.

D. 0,315.

Seit der Erstveröffentlichung sind einige Fragmente vom Lotosfries und den äußeren Flechtbandzonen dazugekommen. Außer den abgebildeten gibt es noch drei unwesentliche Fragmente, die nicht anpassen, aber sicher zugehören. Die Flechtbänder sehr flüchtig und von ganz schwach getriebenen Reifen eingefast.

70. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 32. **Tafel 48.**

Mus. It. Taf. 9, 2, Brunn Abb. 66, Milani Taf. 2, 12, Winter, K. i. B. ² Taf. 107, 2.

Beschrieben: Halbherr S. 722 ff. Nr. 7. H. des Bildstreifens 0,045.

Vier Teile einer Schale:

a) H. 0,125. Aus fünf Bruchstücken. In der Zeichnung Gillierons fehlt das Fragment rechts oben mit dem Stück vom Lotosfries und dem Rand.

b) H. 0,04. Zwei Bruchstücke. Das Stück paßt nicht sicher an c) an, wie es die Zeichnung vortäuscht.

c) H. 0,077. Aus zwei Bruchstücken.

d) 0,039 : 0,029. Bisher nicht erwähntes Fragment, das ich wegen der Beschaffenheit des Blechs und der seltenen Flüchtigkeit des Flechtbandes dem Zentrum der Schale zuweisen möchte. Von innen nach außen: unverzierte Zone, Zungenblattmuster, Flechtband.

71. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 48.**

a) H. 0,017; b) H. 0,02; c) H. 0,019.

Drei Bruchstücke mit Resten von vier nach rechts bewegten Frauen. Die Darstellung verbindet die Bruchstücke eng mit der vorhergehenden Schale Nr. 70. Doch verbietet ein — wenn auch geringer — Größenunterschied und vor allem der Stil, sie dazuzurechnen.

71^{bis}. Verschollen. **Tafel 44.**

Auf einer Photographie im Athener Institut zusammen mit Stücken aus dem Besitze von Mitsotakis.

L. ca. 0,123.

Unten glatte Zone, darüber zwei schmale Flechtbänder zwischen schwach getriebenen plastischen Reifen. Im Bildstreifen links Gerätfuß, in der Mitte Kline, rechts der untere Teil von zwei ruhig schreitenden Frauen, die eine nach links, die andere nach rechts.

72. Athen, Nat. Mus. Inv. Nr. 11 762 δ . Tafel 47.

H. des Bildstreifens 0,018.

Drei Bruchstücke, wovon zwei aneinanderpassen. Außen Reihe schwach getriebener Reifen. Im Bildstreifen mit gesenktem Kopf nach rechts laufende Stiere. Wegen des kleinen Durchmessers und der geringen Höhe des Bildstreifens wahrscheinlich von einer Schale.

73. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 56. Tafel 48.

L. 0,072.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke vom Zentrum einer Schale. Erhalten ein Teil der Mittelrosette, das daran anschließende Flechtband zwischen ganz flau getriebenen Reifen und außen ein Teil einer größtenteils unverzierten Zone. Hier sind unmittelbar an beiden seitlichen Brüchen noch Reliefreste zu erkennen: wohl ein pflanzliches Volutenornament.

III. Tympanon.**74. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 9. Tafel 49.**

Mus. It. Taf. 1, Frothingham Taf. 16, Brunn Abb. 63, Maraghiannis, Ant. crét. I Taf. 40, Poulsen Abb. 77, Arch. Anz. 1913 S. 47 ff. Abb. 1 (Thiersch), Dussaud, Les civilis. préhellén.² Taf. 8, Winter, K. i. B.² 101, 4, Cook, Zeus I Taf. 35, Jahrb. XLIII 1928 S. 113 Abb. 41 (Malten).

Beschrieben: Halbherr S. 709 f. Nr. 10.

D. 0,55.

Die Lücken, für die die Gillieronsche Zeichnung zu vergleichen ist, sind jetzt in Gips ergänzt. Ergänzt ist auch ein Stück vom Rücken des Stiers und der größte Teil seiner Rippen. Auch der Kopf des linken Flügeldämons hat seit der Erstveröffentlichung etwas gelitten. Die Fläche der vier dargestellten Tympana, besonders der beiden oberen und des linken unteren, ist zerknittert, eine „Innenzeichnung“ (Wellenlinien und Strahlen), die v. Bissing (S. 211) zu erkennen meinte, ist nicht vorhanden.

IV. Kopfgefäß.**74 bis. Oxford, Ashmolean Mus.**

Stark fragmentierter weiblicher (?) Kopf, aus dünnem Blech getrieben. Erhalten ist das meiste von der linken Gesichtshälfte (vom Munde aufwärts), mit dem linken Auge und dem linken Ohr, die niedrige Stirn, beide Brauen, der größte Teil der Haarkappe, die jetzt aus sechs Lockenreihen besteht, zwischen denen eine glatte Binde durchläuft, und nicht ganz die Hälfte vom Ansatz der Gefäßmündung. Im Museum von Iraklion befinden sich zwei zu

den Lockenreihen gehörige Fragmente. J. D. Beazley, der so freundlich war, das Hauptstück zu untersuchen, erschließt aus den Brüchen der Rückseite einen Henkel. Der Kopf steht stilistisch den am stärksten orientalisierenden kretischen Bronzen ganz nahe und gehört sicher zur gleichen Werkstatt.

Das einzigartige Stück wurde mir durch J. D. Beazley bekannt, als die Tafeln und ein großer Teil des Textes schon fertiggestellt waren. Es kann daher hier nur erwähnt werden. Abbildungen hoffe ich an anderer Stelle geben zu können.

V. Bruchstücke, die sich keiner Gruppe sicher zuteilen lassen.

75. Athen, Nat. Mus. Inv. 11 766. **Tafel 37.**

L. 0,117, H. 0,1.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke von einem Beschlag. Dünnes, aber sehr festes Blech. Oben, rechts und unten in der rechten Hälfte unregelmäßig gebrochen. Links und unten links folgt der Bruch dem Kontur des ziemlich hohen Reliefs. Es handelt sich höchstwahrscheinlich um einen geraden Bildstreifen. Von seiner Begrenzung ist nichts erhalten. Galoppierendes Gespann assyrischer Art nach rechts. Nur ein Pferd ist gegeben: seine erhobenen Vorderbeine sind fast ganz fortgebrochen. Im hohen Wagenkasten zwei bärtige Männer in assyrischer Tracht, vorne der Wagenlenker, hinter ihm ein Bogenschütze, dessen mit dem Bogen ausgestreckter Arm zum großen Teil vom Oberkörper des Wagenlenkers überschritten wird.

76. Iraklion, Mus. Inv. Nr. 36. **Tafel 37.**

Mus. It. Taf. 10, 1.

Beschrieben: Halbherr S. 724.

H. 0,045.

Aus ziemlich dickem Blech. Oben Teil einer Blattrosette, darunter plastischer Reifen. Vom Bildstreifen nur ein Kopf erhalten. Er ist im Gegensatz zum Ornament nur geritzt. Halbherr teilt das Bruchstück einer Schale zu: das ist möglich, aber nicht zu erweisen.

77. Iraklion, Mus. Nr. 33. **Tafel 50.**

H. des großen Bruchstücks 0,033, L. 0,102.

Zwei Bruchstücke aus dünnem Blech. Oben der ursprüngliche, unverzierte Rand. Er ist nur wenig verdickt. Darunter — zwischen von schwach getriebenen Reifen eingefassten flüchtigen Flechtbändern — ein schmales Ornamentband: Reihe von papyrosartigen Dolden, die mit der Bodenlinie je durch zwei divergierende Stengel verbunden sind. Wegen des Fehlens eines verdickten Randes kaum von einer Schale.

78. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,032.

Aus ganz dünnem Blech. Reihe von Lotosblüten auf geradem Stengel zwischen von ganz schwach getriebenen Reifen eingefassten Reihen kleiner graviert Kreise.

79. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 46.**

H. 0,023.

Zwei aneinanderpassende Fragmente aus sehr dünnem Blech. Palmettenbogenfries zwischen getriebenen Reifen.

80. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,03.

Aus dünnem Blech. Reihe von auf geritzten Dreiecken aufsitzenden getriebenen Punktrosetten zwischen plastischen Reifen.

80 bis. Paris, Louvre.

Kleines Bruchstück eines Ornamenttringes: auf gleichschenkeligen Dreiecken aufsitzende getriebene Punktrosetten. Nicht von dem gleichen Stück wie Nr. 80.

81. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,033.

Sehr dünnes Blech. Die untere Hälfte der von getriebenen Reifen begleiteten Zone nimmt ein Rautenband ein. Die Rauten getrieben, der Umriß graviert.

82. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,035.

Sehr dünnes Blech. Reihe von stehenden gleichschenkeligen Dreiecken zwischen plastischen Reifen. Drei Dreiecke ineinandergesteckt, die Schenkel graviert und getrieben.

83. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

0,041 : 0,035.

Zwei aneinanderpassende Bruchstücke mit eingetiefter und leicht getriebener Verzierung. Der Zusammenhang ist mir nicht klar. Dünnes Blech.

84. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

B. 0,046.

Bruchstück aus dünnem Blech mit ähnlicher Verzierung wie Nr. 83.

85. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,025.

Bruchstück aus etwa $\frac{1}{2}$ mm dickem Blech. Rest eines leicht getriebenen Ornaments, dessen geritzter Kontur von eingetieften Punkten begleitet wird. Die Bruchlinie oben folgt einer gravierten Linie.

86. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. des zusammenhängenden Bruchstücks 0,066, H. des Einzelfragments 0,035.

Vier Bruchstücke, von denen drei aneinandepassen. Zwischen je einem Paar konvergierender getriebener Bänder, die geriefelt sind, Schuppenreihen. Punktgefüllte und glatte Schuppen wechseln nicht ganz regelmäßig miteinander ab. Die untere Hälfte ist stärker vorgewölbt. Die Grenze zwischen beiden Hälften läuft in einer Bogenlinie. Sie ist nicht graviert. Die Schuppen sind in beiden Teilen verschieden orientiert. Das Einzelfragment gehört demnach zur unteren Hälfte. Eine Deutung kann ich nicht geben.

87. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

L. 0,042, H. 0,038.

Bruchstück aus ziemlich dickem Blech. Zwei Gruppen von verschieden gerichteten Schuppen, getrennt von einem geriefelten Band. Einzelne von den Schuppen haben eine fein gravierte Innenzeichnung. Die Ähnlichkeit mit Nr. 86 scheint die sonst naheliegende Erklärung als Teil einer großen Schlange zu verbieten.

88. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 32.**

H. 0,027.

Von einem Tier oder von Gewand? Die Grenzen des Bruchstückes bildet unten und zu beiden Seiten ein graviertes Umriss.

89. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 42.**

Ziemlich dickes, blaugrün patiniertes Blech. Stück vom Körper einer Sphinx (?) mit dem unteren Teil des Flügels. Der Abschnitt links vom Flügel gehört zu einem Körper, ist nicht Reliefgrund. Er ist gewölbt und zeigt oben — am Bruchrand — gravierte Strichelung.

90. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 42.**

B. 0,037, H. 0,035.

Aus starkem Blech. Der Rest einer Darstellung rechts ist mir unverständlich.

91. Iraklion, Mus. ohne Nr. **Tafel 50.**

H. 0,035.

Sehr dünnes, fast schwarz patiniertes Blech. Hinterschenkel eines Tieres (?). Auffallend reich modelliert; etwas verbogen.

ABGRENZUNG DER GRUPPE.

Alle angeführten Stücke stammen aus Kreta. Ihr Verbreitungsgebiet erstreckt sich dort von Mittelkreta (Phästos, Idäische Höhle, Afrati) bis zum äußersten Osten (Paläkaastro). Sie bilden eine Einheit, obwohl innerhalb ihrer Grenzen nicht nur eine beträchtliche stilistische Entwicklung, sondern auch von vornherein scheinbar sehr tiefgehende stilistische Unterschiede spürbar sind. Im Orient hat sich bisher kein Stück aus der gleichen Werkstatt nachweisen lassen. Der Versuch v. Bissings, eine Bronzeschale aus Delphi als eng verwandt zu erweisen, hat mit Recht keine Nachfolge gefunden¹⁾. Eher mag es verlocken, mit dem Tympanon (74) Werke wie den Kesseluntersatz aus dem Barberini-Grab und die Schale aus Capena zu verbinden²⁾. Sie stehen jenem jedenfalls so nahe, daß mit der Möglichkeit gerechnet werden muß, sie könnten Erzeugnisse aus derselben Werkstatt sein³⁾. Aber selbst wenn das zutrifft, bedeuten diese wenigen Stücke anderer Herkunft, zu denen man vielleicht noch das kleine Bruchstück aus Dodona (Taf. 51 d) zählen darf, nichts gegenüber der überwältigenden Masse derer, die auf Kreta gefunden sind. Schon die bloße Tatsache, daß es sich um eine ausgedehnte und doch fast auf Kreta beschränkte Denkmälergruppe handelt, macht es mehr als wahrscheinlich, daß Kreta ihr Herstellungszentrum war.

Von den im Museo Italiano abgebildeten Bronzeschalen fehlen drei in unserm Verzeichnis. Die beiden Schalen Mus. It. Taf. 6, 1 und 2 hat Poulsen (S. 22 Nr. 7 und 8) mit Recht für phönikisch erklärt. Ein Vergleich mit den Schalen aus Nimrud, Layard, Mon. of Niniveh II Taf. 58 D und E, 65 und 68, und mit dem Bruchstück von der Akropolis, J. H. S. XIII 1892/93 S. 248 Abb. 19, läßt darüber keinen Zweifel. Wenn daher v. Bissing (S. 224) auf Grund der Verwandtschaft dieser beiden Stücke mit den genannten phöniki-

1) Fouilles de Delphes V Taf. 18—20. v. Bissing, A. M. XXXVII 1912 S. 224 f.

2) Poulsen 120 Abb. 126, S. 128 f. Abb. 141/2. Hier Beil. 4 a und 7.

3) Auf einzelne Berührungspunkte wird im folgenden öfters hingewiesen: vgl. das Register zu den betr. Stücken. Im Zusammenhang ist die Frage der Zusammengehörigkeit unten S. 236 f. erörtert.

schen Schalen „eine engere Beziehung der Funde aus der idäischen Grotte zu den Funden von Nimrud feststellt“, so besagt das nichts für unsere Bronzen. Auszuscheiden ist mit Karo (S. 152) auch das Bruchstück Mus. It. Taf. 9, 3⁴), das sich in der Stilisierung der menschlichen Gestalt und des Flechtbandes ebenso sehr im Mutterland gefundenen phönikischen Schalen, besonders Olympia IV Taf. 52 (= Winter, K. i. B. ² 107,4), nähert, als es sich darin von allen in unserem Verzeichnis aufgeführten Stücken unterscheidet. Abzutrennen sind wohl noch zwei leider ganz trümmerhaft erhaltene Schalen, die miteinander die Verzierung des Randes durch ein Flechtband von genau gleicher Ausführung teilen. In beiden Fällen ist das Flechtband nicht von getriebenen Reifen eingefast:

1. Athen, Nat. Mus. Ohne Nr. **Tafel 51 c.**

L. 0,083, H. 0,043.

Aus dem Besitze Mitsotakis', also wohl von der Zeusgrotte.

2. Iraklion, Mus. Ohne Nr.

Großes Stück vom Rand einer großen Schale. Unmittelbar unter dem stark verdickten Rand nur stellenweise kleine Reste eines Bildfrieses (kein zweites Flechtband!): drei weibliche Köpfe nach rechts mit ähnlicher Haartracht wie die Köpfe Nr. 71, dazwischen Reste von Sphingenflügeln und einem Schwanz. Gereichte Sphingen?

Gegen die Zuteilung dieser beiden Schalen zur kretischen Gruppe spricht vor allem der Mangel einer getriebenen Einfassung von Flechtband und Bildstreifen. Daß dieser wie bei dem Bruchstück in Iraklion unmittelbar an den durch ein Flechtband verzierten Rand stößt, ist ein von phönikischen Schalen geläufiger Zug⁵). Die Stilisierung des Flechtbandes ist die gleiche wie auf der Musikantinnen-Schale aus Idalion⁶), der auch die Köpfe der Schale in Iraklion (Nr. 2) sehr nahe stehen. So scheint Kypros die Heimat der beiden Stücke zu sein. Denn die Schale aus Idalion ist gewiß kein original-phönikisches Werk, sondern eine kyprische Nachahmung (vgl. unten S. 213 f.).

4) Iraklion, Mus. Inv. 51. Weitere Abbildungen: Milani Taf. 2, 13, Winter, K. i. B. ² 107, 5. Ein nicht abgebildetes Fragment, das die Verbindung zwischen den beiden Bruchstücken herstellt und den Rest einer weiteren Figur enthält, schon von Halbherr S. 723 beschrieben.

5) Beil. 4 c, Poulsen 21 Abb. 11, Mus. It. Taf. 9, 5.

6) Perrot III S. 675 Abb. 482, Winter, K. i. B. ² 104, 5 = 107, 5.

Es bleibt noch eine fast vollständig erhaltene Schale aus Afrati zu erwähnen, die ich mit den kretischen Bronzen nicht verbinden möchte⁷⁾. Schon die Trennungsbänder — die Reihen eingetiefter Kreise — stellen sie eher auf die Seite der phönikischen Schalen⁸⁾. In Kreta kehrt so ein Trennungstreifen nur auf dem Fragment Nr. 78 wieder, dessen Kleinheit übrigens eine sichere Entscheidung über seine Zugehörigkeit kaum zuläßt⁹⁾. Schwerer wiegt, daß die laufenden Rinder der Afratischale einen den kretischen Bronzen fremden Typus haben, feingliederiger und weniger schwer sind (vgl. unten S. 158 ff.). Für die wirre Zusammenstellung der Tiere im äußeren Bildstreifen ist in Kreta vollends kein Beispiel zu finden: man kann sich dabei an die merkwürdige Bronzeschale Layard, Mon. of Niniveh II Taf. 67 erinnert fühlen, wo freilich alles noch gedrängter ist, zahlreiche Überschneidungen vorkommen und auch der Stil im einzelnen durchaus verschieden — älter — ist. Die „Schalenpalmette“ endlich hat wieder nicht auf den kretischen Bronzen, wohl aber auf phönikischen Schalen nahe Parallelen¹⁰⁾.

Dagegen kann ich das von Karo (S. 152) und, wie es scheint, auch von v. Bissing (S. 212) als phönikisch angesprochene Schalenfragment Nr. 70 nicht von den kretischen Stücken trennen. Sowohl der Lotosfries, als auch die eigentümliche Vereinfachung des Flechtbands finden sich ganz gleichartig nur auf den kretischen Bronzeblechen (vgl. unten S. 92 u. 101). Die große Menge phönikischer Schalen — die Poulsensche Liste mit ihren 47 Nummern hat v. Bissing erheblich vermehrt¹¹⁾ — bietet nichts wirklich Ähnliches.

7) Im Zentrum Rosette. Zwei konzentrische Bildringe, die durch ein flau getriebenes, von Ritzlinien begrenztes plastisches Band getrennt werden, in dessen Mitte eine Reihe dichtgestellter kleiner Kreise eingetieft ist. Ein gleiches Band schließt den unteren Bildring auch nach unten ab. Im schmalen unteren Ring Reihe von nach links galoppierenden Rindern, einmal durch einen stehenden Falken unterbrochen. Im hohen äußeren Streifen zwischen zwei diametral angeordneten plumpen „Schalenpalmetten“, in seltsamem Über- und Durcheinander, Falken und sprengende Rinder.

8) Z. B. Schale im Louvre, Dussaud, Civil. préhell. ² Taf. 7, Winter, K. i. B. ² Tafel 105, 2; Schale in New York, Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 459, v. Bissing 216 Abb. 15.

9) Doch vergleiche man zu den gepunzten Kreisen auch die Fragmente Nr. 85 und 84. Auf dem Athener Omphalosschild (26) sind sie dagegen graviert und leicht getrieben.

10) Z. B. v. Bissing 215 Abb. 12, vgl. v. Bissing S. 235 f. und hier S. 149.

11) Bemerkte sei, daß Nr. 6 und 14 in v. Bissings Liste von in Kypros gefundenen Schalen identisch sind, obwohl v. Bissing S. 229 nach eingehendem Vergleich zwar „formale Übereinstimmung, aber im kleinen zahlreiche Abweichungen“ feststellt.

Endlich fehlt in unserm Verzeichnis ein v. Bissing S. 212 genanntes Bruchstück aus Paläkaastro mit dem „Motiv des Tieres, das von unten mit umgedrehtem Kopf beißt“. Es ist nicht im Museum von Iraklion und wird weder im Ausgrabungsbericht noch auch sonst irgend erwähnt. Wahrscheinlich handelt es sich nur um eine falsche Herkunftsangabe für die Fragmente Nr. 45 oder 46.

FUNDUMSTÄNDE.

Einen Anhalt für die Zeitbestimmung bieten nur die Fundumstände der Bronzen aus Afrati (11 und 56). Ihrem Ausgräber, Herrn Doro Levi, verdanke ich darüber genauere Auskünfte¹⁾. Die Schilde stammen aus einem kleinen, aber reich ausgestatteten Kuppelgrab, das eine Fayence-Pyxis²⁾ und zahlreiche Tonvasen enthielt, unter denen ein Kessel mit Greifenköpfen³⁾, die schöne Kanne mit dem Liebespaar⁴⁾, zwei „Situlen“⁵⁾ und eine rhodische Kanne⁶⁾ hervorrangen. Von den vier genannten kretischen Vasen hat Langlotz⁷⁾ die Kanne mit dem Liebespaar in eine Entwicklungsreihe früher Menschendarstellungen eingeordnet. Danach ist sie nicht lange nach Beginn des 7. Jhdts. anzusetzen. Und das gleiche gilt von der *πότνια θηρῶν* der einen Situla. Sie ist der Göttin eines Neapeler Tonreliefs⁸⁾ am nächsten verwandt und steht mit ihr an der Schwelle einer Entwicklung, die in der dädalidischen Kunst der Statuette von Auxerre ihren Abschluß findet. Die gegensätzliche Richtung, die von diesem neuen Willen zum tektonischen, die Gliederung wieder scharf betonenden Aufbau der Figur unmittelbar abgelöst wird, vertreten für unsern Typus der Göttin in Vorderansicht die Reliefpinakes aus Ägina, die wohl noch in das ausgehende 8. Jahrhundert zu setzen sind⁹⁾. Zu einem frühen Ansatz der Afrativasen paßt auch Form und Innenzeichnung der Greifenflügel des Kessels (s. darüber unten S. 167). Die Gefäßformen stehen mit einer solchen Datierung durchaus im Einklang. Die Kanne mit dem Liebespaar stellt die Weiterbildung einer Gefäßform dar, die in spät-

1) Vgl. J. H. S. XLIV 1924 S. 278 f., Woodward.

2) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 2 b.

3) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 5 b, A.M. L 1925 S. 52 Abb. 1 (Val. Müller).

4) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 6 b, Ant. Plastik, W. Amelung z. 60. Gebtstg., S. 115 Abb. 2 (Langlotz).

5) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 5 c und d, Arch. Anz. 1925 S. 359 Abb. 10, S. 342 Abb. 11 a.

6) Es ist eine von den beiden einander ganz nahe stehenden Oinochoen Liverpool Annals XII 1925 Taf. 6 d und e. 7) a. Anm. 4 a. O. S. 116.

8) A. Levi, Le terrecotte fig. del Museo naz. di Napoli S. 171 Abb. 150.

9) Ἐφημ. ἀρχ. 1895 Taf. 12, Furtwängler, Ägina Taf. 111, 2 und 3.

geometrischer Zeit auf Rhodos zuerst auftritt, auf Kreta nur noch durch ein anderes, gleichfalls sehr frühes, orientalisierendes Beispiel vertreten ist¹⁰⁾. Neben unserer Kanne sind drei Vasen der ältesten Stufe des rhodischen Tierfriesstils und die Widderkanne aus Ägina die jüngsten Ausläufer dieser Form, denen sich als Weiterbildung noch eine kleine Gruppe protokorinthischer Kannen anschließt¹¹⁾. Die „Situlen“-Form der Vase mit der *πότνια θηρῶν* reicht noch höher — bis in spät- und submykenische Zeit — hinauf. Sie läßt sich in erster Linie durch kretische Beispiele belegen¹²⁾, doch gibt es Verwandtes auch in andern geometrischen Stilen¹³⁾. Die Afrati-„Situla“ ist, soviel ich sehe, das jüngste Beispiel. Die „Situla“ mit der eingebogenen Schulter ist ebenfalls typisch kretisch¹⁴⁾. Wiederum ist das Stück aus Afrati mit einigen andern aus der gleichen Nekropole eines der jüngsten. Die rhodischen Kannen aus Afrati gehören ihrerseits entschieden zu der älteren Gruppe rhodischer Tierfrieskannen, die sich von den jüngeren unter anderem durch die Vorliebe für das Schlingenmuster¹⁵⁾ und durch die schwere bauchige Form mit weit ausladender Schulter unterscheiden. Die Oinochoen in Zürich und München seien als Analogien genannt¹⁶⁾. So spricht der Befund eindeutig für eine Ansetzung der beiden Schilde in den Anfang des 7. Jahrhunderts.

10) Sieveking-Hackl, Kat. I 44 Abb. 57, Sitz.-Ber. Wien. Ak. LXIV 1870 Taf. 6, 4, B, C. H. XXXVI 1912 S. 502 Abb. 9, C. V. A. Musée Scheurleer II D Taf. 1. Kretisch: Berlin Fw. 5916. Eine Variante dieser Form mit Kleeblattmündung auf Rhodos: *Annuario di Atene* VI/VII 1923/4 S. 263 Abb. 165, S. 503 Abb. 199.

11) J. H. S. XLVI 1926 S. 208 Anm. 25 (Payne).

12) Spättestmykenisch: A. J. A. V 1901 Taf. 6, 4. Von einem Gefäß ähnlicher Form stammt auch das Fragment mit den Sirenen aus Praisos, das Droop, B. S. A. XII 1905/6 S. 41 f. Nr. 5 Abb. 20, fälschlich als orientalisierend bezeichnet hat. Submykenisch: E. H. Hall, Vrokastro (*Anthrop. Publ. Univ. of Penns. Mus.* III 3, 1914) Taf. 30. Protogeometrisch: Hall, Vrokastro 162 Abb. 98. Geometrisch: Hall, Vrokastro 106 Abb. 60 c.

13) Z. B. die protokorinthischen „hohen Pyxiden“, Johansen, *Vases Sic.* S. 50 Taf. 11, und die lakonisch-geometrischen Gefäße ähnlicher Form *Ἐφημ. ἀρχ.* 1892 Taf. 4, 1 u. 2.

14) Spättestmykenisch: *Ἐφημ. ἀρχ.* 1904 Taf. 3. Geometrisch: A. M. XXII 1897 S. 256 Abb. 4, *Mon. d. Lincei* XVII 1906 Taf. 5 (kretisch, aus Gela), zwei geometrische und ein frühorientalisierendes Exemplar aus Afrati. Von einem kleinen kretischen Gefäß der gleichen Form stammen zwei Fragmente im Museum von Eleusis. Eine Variante mit senkrechten Henkeln in Oxford.

15) Vgl. Johansen, *Vases Sic.* S. 117.

16) *Mon. d. I.* IX Taf. 5, 2, Sieveking-Hackl I 42 Abb. 54. Als Vorläufer der rhodischen Oinochoen mit Kleeblattmündung sind wohl geometrische Kannen wie die aus Delos, B. C. H. XXXVI 1912 S. 510 Abb. 15, anzusehen.

Alle übrigen Bronzen stammen aus Heiligtümern, unter denen das von Paläkaastro nach seinen Funden mindestens bis zum Ende des 5. Jahrhunderts gedauert haben muß. Die Fundumstände geben gar keinen Anhalt für die Datierung¹⁷⁾. Die an Weihgeschenken weit reichere idäische Höhle aber führt uns sogar bis in die Kaiserzeit hinab. Es ist zum mindesten sehr wahrscheinlich, daß die Grotte erst nach Untergang der altkretischen Kultur als Kultstätte eingerichtet wurde. Wenigstens sind bisher keine Anzeichen älteren Kultes von dort bekannt. Denn die vereinzelt dort gefundene minoische Gemme¹⁸⁾ ist nicht das einzige Beispiel von Werken minoischer Kleinkunst, die sich in griechische Zeit hinübergerettet haben¹⁹⁾. Die zusammenhängenden Funde beginnen mit der geometrischen Zeit. Ihren Stil zeigen z. B. ein Steatitanhänger mit dem eingetieften Siegelbilde eines Reiters²⁰⁾ und die Reste vom figürlich verzierten Gestänge eines Bronzegerätes, die bisher immer noch nicht vollständig abgebildet sind²¹⁾. Die jüngsten festlegbaren Funde sind römische Bronzemünzen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit²²⁾. Die zahlreichen Bruchstücke von großen Relieflampen im Museum von Iraklion sind sicher noch jünger²³⁾. Scherben von späten Lampen finden sich auch jetzt noch in großer Menge im Innern der Grotte. Die phönikischen Schalen, die dort als Weihgeschenke vorkommen, können also keine Stütze für die Ansetzung unserer Bronzewerke in das 9. bis 8. Jahrhundert abgeben, wie Poulsen wollte, selbst wenn ihre Datierung unbedingt gesichert wäre.

Auch in Phästos ermöglichen die Fundtatsachen keine genauere Zeitbestimmung²⁴⁾. Nur daß die Bronzen älter sein müssen als der Tempel, unter dessen Pflasterniveau sie gefunden sind, ist daraus klar. Da aber Pernier den Bau in hellenistische Zeit anzusetzen neigt, will dieser terminus ante quem nichts besagen.

17) B. S. A. XI 1904/5 S. 305 und 298 ff.

18) Mon. dei Lincei VI 1896 S. 178 Abb. 12, Furtwängler, Gemmen III 47 Abb. 22, Bossert, Alt-kreta² Abb. 325 a.

19) Vgl. Karo in RE. XI 2 S. 1795 und Dawkins, Artemis Orthia S. 18 f.

20) Halbherr S. 757.

21) Mus. It. Taf. 11, Maragliannis, Ant. Crét. I Taf. 42, Karo im Arch. f. Rel.-Wiss. VIII 1905, Beiheft für Usener S. 62 ff. Abb. 1—9.

22) Mus. It. S. 765 f. Nr. 8—12. Zur Zeitbestimmung der Lolliusmünze vgl. Grueber, Coins of the Roman Republic in the Brit. Mus. I S. 517 f. Anm. 1.

23) Nur besprochen von Halbherr S. 761 f.

24) Saggi Beloch S. 241 ff.

GEBRAUCHSZWECK.

Als Schilde und Schalen haben schon Halbherr und Orsi unsere Bronzearbeiten gedeutet. Die Dicke der Schildbleche ist außerordentlich gering. Sie nimmt, der Treibtechnik entsprechend, nach dem Rande hin zu, übersteigt aber kaum je 1 mm, in der Mitte ist sie meist bedeutend geringer. Die geringe Dicke des Blechs kann die Frage nicht entscheiden, ob es sich um Gebrauchsschilde handelt oder nur um Nachbildungen zum Zwecke der Weihung¹⁾. Auch die seit Halbherr immer wieder angeführten, aus Pausanias VI 23, 7 bekannten Schauschilde vom elischen Buleuterion geben dafür nichts aus. Sie waren doch offenbar an den Außenwänden ähnlich dekorativ angebracht wie ihre Steinnachbildungen am Rathaus von Milet (Milet I 2 Tafel 5 und 6) und können schon deshalb mit den kretischen Schilden nicht verglichen werden, deren Mehrzahl unter anderen Weihgeschenken in einer Höhle gefunden sind. Ebenso wenig helfen die auf einem assyrischen Relief²⁾ an einem Tempel aufgehängt dargestellten Schilde weiter, selbst wenn sie nur Schmuckstücke wären, was erst zu beweisen ist. Mit demselben Recht könnte man — ohne Rücksicht auf Zeit und Ort — etwa die Schilde, die Alexander aus der Perserbeute auf die Akropolis weihte, zum Beweis des Gegenteils anführen wollen. Es ist andererseits bare Willkür, Verletzungen der Bronze „für im Kampf erfolgt“ zu erklären, wie es Lippold (S. 458 Anm. 1) für den „Zeusschild“ (74) annimmt, der zudem gar kein Schild ist.

Die Forderung, daß Gebrauchsschilde dicker sein müßten, kann nicht aufrechterhalten werden. Denn wir haben natürlich nur die *Beschläge* vor uns. Mit Erz bloß *beschlagene* Schilde aus Leder — Furtwängler vermutet, daß das Leder eine Holzunterlage gehabt habe³⁾ — sind nicht nur im Epos sicher bezeugt, sondern auch erhalten. Für das Epos sei auf die Übersicht der Iliasstellen, die Schilde betreffen, bei Robert, Studien zur Ilias

1) So Halbherr S. 696, Poulsen S. 77 und Reisch, Griech. Weihgeschenke S. 15 Anm. 5.

2) Orsi S. 817/8. Andere Abbildungen sind unten S. 66 Anm. 53 genannt.

3) Olympia IV S. 165.

S. 6 ff. verwiesen. Von den Schildbeschlägen aus Olympia ⁴⁾, die sämtlich dünner sind als 1 mm, trägt einer den Anfang einer Weihinschrift der Argiver: es ist mehr als wahrscheinlich, daß er zu der gleichen Weihung aus der korinthischen Beute gehört wie der Helm, auf dem diese Inschrift vollständig erhalten ist. Auf jeden Fall war er ein Gebrauchsschild. Und Furtwängler hat mit Recht auch die anderen ganz übereinstimmenden Beschläge für wirkliche Waffen gehalten. Wir haben keinen Grund, dasselbe nicht auch für die Schilde aus Delphi, Sparta und andern Heiligtümern ⁵⁾ anzunehmen. Und gar seitdem aus Gräbern in Noicattaro ⁶⁾ und Trebenische ⁷⁾ mit andern wirklichen Waffen auch Schildbleche zutage gekommen sind, die solche aus griechischen Heiligtümern an Dicke nicht übertreffen, fällt jeder Grund weg, diesen Weihgeschenken wegen der geringen Stärke des Metalls die Brauchbarkeit abzuspochen.

So können wir durchaus erwarten, wie in andern Heiligtümern, in denen Schilde geweiht wurden, auch in den kretischen gebrauchsfähige, wirkliche Schilde zu finden. Natürlich hat es daneben wie überall ⁸⁾ auch bescheidene Weihungen gegeben, die den wirklichen Schild durch eine verkleinerte Nachbildung in Bronze oder gar nur in Ton ⁹⁾ ersetzen. Endlich ist es auch sehr wohl denkbar, daß Schildbleche, die man eigens zum Zwecke der Weihung anfertigen ließ, nicht so fest auf ihrer Unterlage befestigt wurden, wie solche, die zum wirklichen Gebrauch bestimmt waren, ohne daß sonst ein wesentlicher Unterschied zu bestehen brauchte. Zu welcher dieser drei Kategorien von Weihungen die Schilde aus den kretischen Heiligtümern gehörten, läßt

4) Olympia IV S. 153 und 163 ff.

5) Fouilles de Delphes V S. 103 und was dort Perdrizet zitiert, B. S. A. XXVI 1923—25 S. 270 Abb. 5, 13.

6) Gervasio, Bronzi arcaici e ceramica geometrica nel Museo di Bari Taf. 16 S. 117 ff.

7) Filow, Die archaische Nekropole von Trebenische S. 85 f. Abb. 100, 101, Nr. 121/2. Als weiterer Beweis, daß zum Gebrauch bestimmte Schildbeschläge ganz dünn sein konnten, ist jetzt noch der in einem kürzlich ausgegrabenen Arsenal von Pergamon gefundene Schild anzuführen: Wiegand, Ber. über die Ausgrab. in P. 1927 (Abh. d. Preuß. Akad. 1928 Nr. 5) S. 11 f. Abb. 6. Vgl. auch den Schild aus Karkemisch, unten S. 80, und Lorimer, Liverpool Annals XV 1928 S. 98.

8) Miniaturwaffen als Weihgeschenke sind gerade auch in Kreta belegt: B. S. A. VIII 1901/2 S. 258 Taf. 10 und XI 1904/5 S. 506 Nr. 2.

9) Vgl. die unten S. 62 f. besprochenen tönernen Nachbildungen von Löwenkopfschilden (Taf. 52 a und b). Über tönernen Votivschilder im allgemeinen vgl. Wolters, Jahrb. XIV 1899 S. 118 ff.

sich in jedem einzelnen Fall nur bei solchen Stücken vermuten, die annähernd vollständig erhalten sind.

Nur die Schilde Nr. 1—6 und vielleicht Nr. 8 sind groß genug, um als Schutzwaffen dienen zu können. Der größte von ihnen, der Jagdschild (6), hatte in seiner ursprünglichen Gestalt einen Durchmesser von etwa 70 cm, bei dem kleinsten, dem Löwenkopfschild aus Paläkaastro (8), beträgt er 49 cm, bei den übrigen bewegt er sich zwischen 53 und 68 cm. Zwar sind die uns erhaltenen Schilde reiferer archaischer Zeit durchweg größer: der Durchmesser der olympischen Schilde schwankt zwischen 80 cm und 1 m, der der delphischen zwischen 80 und 90 cm, der Schild von Noicattaro hatte einen Durchmesser von 85 cm. Und die Größe des einen Schildes aus Trebenische läßt sich auf 88 cm berechnen. Dagegen beträgt der Durchmesser des pergamenischen Schildes nur 67 cm. Gerade die älteren Rundschilde scheinen, wenigstens nach den bildlichen Zeugnissen, häufig recht klein gewesen zu sein. Auf den meisten Darstellungen des 8. und 7. Jahrhunderts decken sie kaum mehr als den Oberkörper vom Hals bis zu den Hüften¹⁰⁾, passen also zu unsern Maßen. Auch die orientalischen Vorbilder der ältesten griechischen Rundschilde sind oft nicht größer gewesen, wenn man aus ihrer häufigen Wiedergabe auf assyrischen Stein- und Bronzereliefs¹¹⁾ und auf phönikischen Metallgefäßen¹²⁾ diesen Schluß ziehen darf¹³⁾.

10) Attische Vasen, spätgeometrisch und orientalisierend: Arch. Anz. 1892 S. 100 Nr. 4, A. M. XVII 1892 Taf. 10, Fairbanks, Boston Cat. of Vases I Taf. 21, 262, Jahrb. II 1887 Taf. 5; protokorinthische Vasen: Johansen, Vases Sicyon. Taf. 24, 1 b; 35, 1; figürliches Gestänge eines Bronzeerätes Mus. It. Taf. 11; Goldbleche aus Kreta, Korinth und Thera: Halbherr S. 751, A. Z. XLII 1884 Taf. VIII, 4, 6 und 7, de Ridder, Cat. somm. des bijoux antiques du Louvre (1924) Taf. 2, 92; A. M. XXVIII 1903 Taf. 5, 15; Elfenbeinreliefs und Bleifigürchen aus Sparta: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 104, 109/10, 185, 191, S. 265 Abb. 122 e, B. S. A. XV 1908/09 Taf. 7; kretische gravierte Stele: Mem. d. Ist. Lombardo XXII 1910/13 S. 222 Nr. 15 Taf. 7, 19; kretische Reliefpithoi: Annuario di Atene I 1914 S. 95 Abb. 47, 94 Abb. 49; Reiterfries von Prinia: Ann. di Atene I 1914 S. 50 f. Abb. 19 usw. Erwähnt sei noch eine Kriegerstele aus Ikonion, Perrot IV 741 Abb. 359, die freilich frühestens ins 5. Jahrhundert gehören kann.

11) Z. B. Layard, Monuments of Niniveh I Taf. 10, 13, 17, 18, 29, 63 und A. M. XLV 1920 Taf. 3, 4 und 6.

12) Z. B. Winter, K. i. B. ² 105, 1, Memoirs of the American Acad. at Rome III 1919 Taf. 13—15, Perrot III 769 Abb. 544, Poulsen 26 f. Abb. 17, 18.

13) Vgl. auch Helbig, Österr. Jahreshefte XII 1909 S. 18.

Von den sieben eben genannten Schilden haben zwei den Rand dicht mit Nagellöchern besetzt: die Beschläge waren auf diese Weise fest genug auf ihrer Unterlage befestigt, um den Anforderungen an Widerstandskraft im Gebrauche zu genügen. Die andern haben am Rande nur oben mit Rücksicht auf die Mittelachse verteilte Löcher: der Schild mit der nackten Göttin zwischen Löwen (2) und der Löwenkopfschild aus Paläkaastro (8) je drei. Die gleiche Zahl, wovon aber nur zwei erhalten sind, hatte wohl auch der Jagdschild (6), während der Schild Nr. 4, wo vom Rande nichts fehlt, nur ein Loch aufweist. Gleichfalls nur ein — diesmal rechteckiges — Loch finden wir auf der erhaltenen Partie vom Rande des Kriegerschildes (3). Es ist klar, daß diese Löcher nicht zur Befestigung auf die Unterlage gedient haben können. Schon die Stelle, an der sie durchweg sitzen, zeigt, daß sie bestimmt waren, das Aufhängen des Weihgeschenkes zu ermöglichen: so hat sie schon Halbherr erklärt (S. 696). Auch diese Schilde müssen ja wohl eine Unterlage gehabt haben, um dem dünnen Blech, das zudem noch durch den Vorsprung beschwert war, die Form zu erhalten. Wie sie auf der Unterlage festgehalten waren, darüber sagen die Bleche nichts aus. Sie waren offenbar nur auf die Unterlage gestülpt. Der Rand mit seinem doppelten Knick genügte wohl, um Unterlage und Blech zusammenzuhalten, wenn der Schild nicht großen Erschütterungen ausgesetzt war¹⁴). Nur selten sind vereinzelte Stiftlöcher im Bildfeld angebracht (41 und 44). Zwei solche Löcher — in einem steckt noch der Nagel — hat auch der Schild mit der nackten Göttin zwischen Sphingen (5), obwohl der ganze Rand mit Löchern besetzt ist. Man hat die Nägel mitten in der Schildfläche wohl nur eingeschlagen, um Aufwerfungen der Bronze an den betreffenden Stellen zu beseitigen. Den gleichen Zweck scheinen auch die Löcher bei dem besterhaltenen Fragment mit weidenden Hirschen aus Phästos (60) gehabt zu haben, wenn es sich hier nicht einfach um Flicklöcher (s. unten S. 72 f.) handelt. Pernier¹⁵) wollte sie daraus erklären, daß der Schild aus mehreren Ringen zusammengesetzt gewesen sei. Dafür fehlt aber unter den Bronzen aus der Zeusgrotte jede Analogie.

Die kleineren Schilde endlich, mit einem Durchmesser von 18,5 bis 35 cm (26, 27, 29, 40, 44), können nur Nachbildungen sein, die zum Zweck der

14) Von einer Auszackung des umgeschlagenen Randes, wie sie der oben (S. 44 Anm. 7) erwähnte pergamenische Schild hat, findet sich keine Spur. Der pergamenische Schild hat aber auch nur vier Nagellöcher.

15) Saggi Beloch S. 250.

Weihung gefertigt wurden. Der Omphalosschild in Iraklion (27) hat eine Öse zum Aufhängen, die oben am Rand angebracht ist. Wahrscheinlich war auch der Löwenkopfschild aus Afrati (11) nur eine Nachbildung, wofür mehr noch als sein etwas geringer Durchmesser der Bronzering spricht, an dem er aufgehängt werden konnte. Daß auch diese Schilde der Unterlage nicht entbehrten, zeigen die schon erwähnten Löcher im Bildfeld des Schildchens Nr. 44.

Zu den Schilden rechne ich zwei Stücke, die gewöhnlich als Schalen gelten (27 und 44). Gegen die herkömmliche Deutung spricht zunächst der Verlauf der Wandung, mit dem nach außen vorspringenden, bei Nr. 27 profilierten Mittelrund, das keine Standfläche bietet, und dem nach außen umgebogenen, nicht verdickten Rand, dann die Anbringung der Verzierungen an der Außenseite, während doch alle phönikischen und frühen griechischen oder etruskischen, flachen fußlosen Metallschalen im Innern verziert sind, und schließlich die auf eine Ansicht berechnete Anordnung der Figuren in den umlaufenden Bildstreifen, die wohl bei einem Schild, nicht bei einer Schale verständlich ist (vgl. S. 77 ff.). Auf den gleichen Umstand gründet sich auch die Zuteilung von Nr. 40, 42, 45, 46, 56, 58 und 65 — die beiden letzten stammen wohl von einem Stück — zu den Schilden. Dieselbe Anordnung der Figuren muß auch bei all den Fragmenten angenommen werden, wo die äußere Begrenzung des Bildstreifens die Bodenlinie für die Figuren abgibt, da sonst gerade in der oberen Hälfte die Figuren auf dem Kopfe stehen würden, was nur bei Gefäßdeckeln möglich und vielfach bezeugt ist. Da aber die betreffenden Fragmente (25, 29, 30, 37, 39, 46^{bis}, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 59, 62) kaum von Deckeln stammen können, ist ein Wechsel der Bodenlinie anzunehmen und damit ist die Deutung als Schildbruchstücke gegeben. Die Fragmente Nr. 18—20 erweisen ihre Zugehörigkeit zu Löwenkopfschilden durch die herabhängenden Löwentatzen, die Teile der Darstellung verdecken. Von den sechs ohne Zusammenhang ganz oder teilweise erhaltenen Löwenmasken (12—17) ist die Zugehörigkeit zu einem Schild nur bei dem kleinen Athener Stück (13) fraglich. Hier kommt eine Kesselprotome mindestens noch in Betracht. Natürlich läßt sich auch das schöne Luchs- (oder Eulen-?) Ohr (15^{bis}) nicht sicher bestimmen. Vielleicht gehört es wie der Oxforder Kopf (74^{bis}) zu einem figürlichen Gefäß (vgl. Liverpool Annals XII 1925 Taf. 4 und Arch. Anz. 1899 S. 146 Nr. 2). Dagegen sind noch zahlreiche Bruchstücke mit Resten figürlicher Darstellungen von Tier- oder Ornamentstreifen mit fast völliger Sicher-

heit als Schildteile anzusprechen. Dahin gehören in erster Linie die Fragmente Nr. 22—24 mit Resten von Sphingen oder Löwen, die denen der antithetischen Gruppen auf den Löwenkopfschilden ganz nahe stehen. Auf Grund anderer Merkmale — Breite des Bildstreifens oder Höhe des Reliefs, besonders der Trennungsbänder — sind die großen Kampf- oder Jagddarstellungen Nr. 31, 35—36, das Fragment mit dem großen Raubvogel (41)¹⁶⁾ und das Stück mit der *πότνια θηρῶν* (38), die Tierkampfgruppen Nr. 43 und 47, die großen Löwen Nr. 48 und 49 und das ganz dünne Blech mit dem Falken (64) den Schilden beigezählt. Bei den Fragmenten Nr. 66 und 67 verbietet schon der große Durchmesser, den sie voraussetzen, an etwas anderes zu denken. Endlich kann der abgesetzte, mit einem Palmettenband verzierte — nicht wie bei den Schalen verdickte — Rand Nr. 68 nur ein Schildrand sein, wofür schon die zwei an einem von den Bruchstücken eben noch nachweisbaren Stiftlöcher sprechen.

Die Schalen sind sehr viel weniger zahlreich. Nach den erwähnten Abzügen bleiben von den früher veröffentlichten Stücken nur zwei übrig (69, 70). Dazu kommen die drei kleinen Bruchstücke mit dem Rest eines Frauenzuges (71), die — abgesehen von der inhaltlichen Verwandtschaft der Darstellung mit der Schale Nr. 70 — schon wegen des kleinen Maßstabes der Figuren wahrscheinlich von einer Schale stammen. Gegenständliche und formale Beziehungen verknüpfen ferner das verschollene Bruchstück Nr. 71^{bis} eng mit der Reigenschale (71). Auch die Fragmente mit den laufenden Rindern (72) wird man, weil der Bildstreifen so niedrig ist, am liebsten einer Schale zuteilen. Sicher ist das natürlich nicht. Das Fragment Nr. 73 endlich kann ich nicht anders erklären denn als Mittelverzierung einer Schale. Gemeinsam haben alle diese Stücke außer der geringen Relieferhebung besonders schmale und schematisch gravierte Flechtbänder, die zwischen auffallend flau getriebenen Reifen sitzen.

Den „Zeusschild“ (74) hat Thiersch mit Hinweis auf die zahlreichen Eigentümlichkeiten, die ihn von den übrigen Schilden trennen, als Tympanon gedeutet¹⁷⁾. In der Tat schließt das Fehlen jeder Wölbung der ganz eben verlaufenden Fläche die Deutung auf einen Schild aus. Dazu kommt, daß nur hier kein Mittelzierat vorhanden ist, während doch alle bekannten frühgriechischen, etruskischen und assyrischen Schilde, soweit sie nicht Schildzeichen tragen, mit konzentrischen Friesen verziert sind. Als Schildzeichen

16) Schon das Loch im Flechtband beweist, daß es sich um einen Beschlag handelt.

17) Arch. Anz. 1913 S. 49 ff.

kann man aber die mehrere Figuren umfassende Darstellung nicht ansehen. Auch die Beschaffenheit des Randes hat Thiersch mit Recht gegen die herkömmliche Deutung geltend gemacht. Denn dieser hat nicht „die gleichmäßige Breite und Regelmäßigkeit der wirklichen Schildränder, er ist nichts als der überstehende Rest der Blechscheibe, die hier mit einer Stiftreihe auf dem Holzstreifen befestigt war“. Irrtümlich berief sich Thiersch freilich auf den „wesentlich kleineren“ Durchmesser von immerhin 55 cm gegenüber 64 bis 80 cm bei Schilden: daß kretische Schilde oft einen viel geringeren Durchmesser haben, davon war eben die Rede.

Fest steht jedenfalls, daß das Gerät kein Schild gewesen ist. Und auch Thiersch's positive Deutung der Scheibe als Tympanon hat viel Wahrscheinlichkeit für sich. Einmal scheint ein Tympanon als Weihgeschenk oder als Kultgerät in ein Heiligtum des kretischen Zeus vortrefflich zu passen, für dessen Kult gerade das orgiastische Element bezeichnend war (vgl. Strabo X 468,11). Ferner ergibt sich ein sinnvoller Zusammenhang zwischen der Bestimmung des Gerätes und der darauf angebrachten Darstellung und endlich läßt sich so der sonst sehr auffällige Umstand am besten verstehen, daß die vier von den Flügeldämonen geschlagenen Tympana als übergroße Kreisflächen gegeben sind, die sich aus der dichten Komposition des Bildganzen stark herausheben und zu dem sonst auch im einzelnen so reich verzierten Schmuck der Scheibe einen seltsamen Gegensatz bilden. Denn sie sind ganz schmucklos. v. Bissing (S. 211) hat zwar auf den beiden oberen Tympana Spuren von Verzierung zu erkennen geglaubt, die eingehende Untersuchung des Originals hat mich aber überzeugt, daß es sich bei diesen Spuren, die sich auch auf dem Tympanon links unten finden und die unsere Tafel deutlich wiedergibt, nur um Knitterungen im Blech handelt. Wenn wir nun das Gerät selbst als Tympanon fassen, ließen sich die großen glatten Kreisflächen und vielleicht auch ihre auffallende Zerknitterung — ich habe sie sonst nirgends beobachtet und auch auf unserer Scheibe tritt sie nur an diesen Stellen auf — dadurch erklären, daß die Tympana der Darstellung als Schlagflächen für das wirkliche Tympanon dienen sollten, das dank dieser geschickten Motivierung so reich geschmückt werden konnte. Wir hätten dann wohl auch eher ein Kultgerät als ein Weihgeschenk darin zu sehen. Durch den Hinweis auf Analogien läßt sich freilich die Deutung auf ein Tympanon vorläufig nicht stützen. Denn über das Aussehen der ältesten Tympana — nicht der kleinen Handpauken — wissen wir nichts. Doch mag immerhin ein — wohl noch

spätgeometrisches — Tonrelief aus Praisos genannt werden¹⁸⁾. Die von einer Buckelzone eingefasste, also aus Metall zu denkende runde Scheibe, die hier eine Frau an einem Bande trägt, hat schon Halbherr als Tympanon erklärt.

F. Studniczka hat jedoch mündlich eine andere Deutung in Erwägung gezogen. Danach wäre die Bronzescheibe eine Art Rundpinax, die bildliche Darstellung also Selbstzweck, nicht schmückendes Beiwerk eines Geräts, das Reliefbild selbst Gegenstand der Weihung. Gibt es bisher auch keinen Beleg für ein solches Rundbild aus getriebenem Metallblech, so fehlt es für diese Bildform wenigstens nicht an Beispielen aus andern Kunstzweigen. In der Keramik z. B. wären die sehr verbreiteten fußlosen Teller zu nennen, die in fast allen Werkstätten — Rhodos, Chios, Kykladen, Sparta, Korinth, Athen — hergestellt wurden. Ob sie freilich, wie früher auf Grund der häufig angebrachten Löcher meist angenommen wurde, von Haus aus als bloßer Schmuck, zum Aufhängen, dienten, muß seit dem Bekanntwerden einer korinthischen Scherbe bezweifelt werden, auf der ein solcher Teller, mit kleinen Weihgeschenken beladen, von einer Frau an zwei Bändern in einem Opferzug einhergetragen wird¹⁹⁾. Z. T. sind sie aber selbst Weihgeschenke. Ganz sicher nur Rundpinakes — ohne jede andere Verwendungsmöglichkeit — sind zwei doppelseitig bemalte Scheiben ohne abgesetzten Rand, von denen sich zahlreiche Fragmente im Jahre 1926 in einem Bothros der Burg von Tiryns fanden²⁰⁾. Sie sind als Analogie um so willkommener, als sie ihrem Stil und den Fundumständen nach noch in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts gehören müssen. Daß die Kreisform als Bildträger auch auf marmorne Weihgeschenke übergang, kann der Diskos lehren, den doch wohl der Arzt Aineios selbst in ein Heiligtum geweiht hat²¹⁾. Das vereinzelte Weiterleben dieser seltenen Form des Weihgeschenks mindestens bis zum Ausgang des 4. Jahrhunderts bezeugt ein Weihrelief an Asklepios im Louvre²²⁾. Kreisscheiben aus Bronze und Marmor dienten auch zur Aufnahme von Inschriften. Aus archaischer Zeit kennen wir den Bronzediskos, den Eusoidas zum Dank für einen athletischen Sieg über Kephallenier den Dios-

18) A. J. A. V 1901 S. 391 Abb. 21 (Halbherr). Jetzt in New York: Metr. Mus. Bull. 1921 S. 168 Abb. 1.

19) A. J. A. XXX 1926 S. 448 Abb. 3. Den Hinweis verdanke ich A. Rumpf.

20) Vgl. Arch. Anz. 1927 S. 368. Über den Fundort s. K. Müller, Tiryns III S. 214.

21) Jahrbuch XII 1897 S. 1 ff. Taf. 4 (Dragendorff); J. H. S. XXIX 1909 S. 151 f. Abb. 5, Marshall, der den Diskos einem Grabmal zuweist; Pfuhl, Mal. u. Zdg. III Abb. 485, vgl. I S. 500.

22) Reinach, Rép. de Rel. II 280, 2, Phot. Alinari 22 767. Nach Hinweis von A. Rumpf.

kuren geweiht hat²³). Nach der Inschrift ist es freilich der Diskos, mit dem er selbst den Sieg davongetragen hat. Diese Beziehung fehlt bei der Marmorscheibe aus Attika im Britischen Museum mit dem Grabepigramm auf Gnathon, die durch die Schriftformen in den Anfang der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts festgelegt ist²⁴). Eine Bronzescheibe aus Lusoi, die ein Verzeichnis von πρόξενοι trägt²⁵), und der Marmordiskos aus Kamiros, den der Stratege Aleximachos den Göttern geweiht hat²⁶), gehören schon der klassischen Zeit an. Hellenistisch endlich ist ein dem Hermes geweihter Marmordiskos aus Priene²⁷).

So ist das Rund als selbständige Bildform für die ganze archaische Zeit belegt, als Inschriftträger läßt es sich in erhaltenen Beispielen wenigstens seit der Mitte des 6. Jahrhunderts nachweisen: für wesentlich älter galt im Altertum der Diskos des Iphitos, den Plutarch in seiner Lykurgosvita aus Aristoteles erwähnt (1. Kap.) und den noch Pausanias (V 20,1) im olympischen Heraion sah. Die Erklärung unserer Bronzescheibe als Rundpinax ist daher nicht unmöglich, gleichwohl spricht mehr für die von Thiersch angeregte Deutung.

Die Bruchstücke 75—91 geben sämtlich keinen auch nur einigermaßen sicheren Anhalt für eine Zurückführung auf bestimmte Geräte. Es scheint aber, daß darunter Beschläge sind, die nicht von Schilden, noch weniger von Schalen herrühren. So ist das seltsam assyrisierende Gespann (75) für den Bildring eines Schildes entschieden zu hoch. Leider ist weder von der oberen noch von der unteren Begrenzung des Bildstreifens etwas erhalten, so daß sich nicht ganz zweifelsfrei erkennen läßt, daß wir die Reste eines geraden Frieses vor uns haben. Doch spricht das Höhenverhältnis von Wagenrad und Pferdehufen für die Annahme einer ebenen Bodenlinie. Gerade verlaufen auch die plastischen Stäbe, die das Rautenband auf Nr. 81 einfassen. Wozu diese beiden Beschläge dienten, darüber gestattet ihre fragmentarische Erhaltung keinen Schluß. Andere Bruchstücke (83—87) sind vielleicht Reste figürlicher Gefäße, möglicherweise von Eulen, wie wir es oben (S. 47) von dem Ohr Nr. 15^{bis} vermuteten.

23) I. G. IX Nr. 649, Fröhner in Rev. arch. XVIII, 1891 II, 45 ff. Taf. 18, Fröhner, Coll. Tyszkiewicz S. 26 Taf. 27.

24) J. H. S. XXIX 1909 S. 155 Nr. 3 Abb. 4, I. G. I Ed. min. Nr. 975.

25) Jahreshfte IV 1901 S. 78 ff. Nr. 12 Abb. 156 (Wilhelm), I. G. V 2 Nr. 387.

26) Salzmann, Nécr. de Kamiros Taf. 8, I. G. XII 1 Nr. 700.

27) Hiller v. Gaertringen, Inschr. aus Priene S. 135 Nr. 180.

SCHILDFORMEN.

Der Rundschild ist bekanntlich nicht von Haus aus bei den Griechen heimisch gewesen. In der Blütezeit des geometrischen Stils finden wir keine Spur dieses in späterer Zeit gebräuchlichsten Schildtypus. Vielmehr herrscht hier durchaus eine Schildform, die mit Recht als Vorläufer des später „böotisch“ genannten Schildes angesehen wird¹⁾. Erst gegen Ende des geometrischen Stils tritt auf den Vasenbildern, auf die wir für diese Zeit fast ausschließlich als Quelle angewiesen sind, der Rundschild auf²⁾. Er war zwar schon in spätmykenischer Zeit auf dem griechischen Festland bekannt (Lippold S. 406). Zwischen den spätmykenischen und den frühesten griechischen Rundschilden klafft aber eine Lücke von mehreren Jahrhunderten. Da das Aufkommen des Rundschildes mit dem Eindringen orientalischer Formen in die Kunst zusammengeht, hat Lippold (S. 451) wohl mit Recht angenommen, daß die Griechen diese Schildform dem Orient verdanken, wo sie seit dem Ende des 2. Jahrtausends nachzuweisen ist und woher sie einige Jahrhunderte früher schon in die spätmykenische Kulturwelt eingedrungen war.

Von den griechischen Metallrundschilden ist uns aus Darstellungen und erhaltenen Stücken bisher nur der Typus hinlänglich bekannt, der im reiferen Archaismus zur allgemeinen Herrschaft gelangt ist und den die späteren Griechen den „argolischen“ nannten (Lippold S. 442 ff.). Er ist gekennzeichnet durch den breiten und flachen, an den erhaltenen Exemplaren aus Delphi, Olympia und Noicattaro (s. oben S. 44) mit mehrfachem Flechtband verzierten Schildrand und durch die leicht und gleichmäßig vorgewölbte Schildfläche, die in der Mitte, eingelegt, graviert, aufgesetzt oder herausgetrieben, das von den archaischen Vasenmalern so häufig dargestellte Schildzeichen schmückt. Zu dieser kanonischen Form, die sowohl bei den Griechen des Festlandes als auch bei den Ioniern Kleinasiens in Gebrauch

1) Lippold S. 416 ff. vgl. unten S. 68 f.

2) S. Lippold S. 417 und 449 ff. Die von Lippold S. 449 als eine „der älteren Dipylonvasen“ bezeichnete Kopenhagener Kanne A. Z. XLIII 1885 Taf. 8, 1 (C. V. A. Copenhague Musée nat. III H Taf. 73, 4) ist in Wirklichkeit jung. S. Johansen, Vases Sicyniens S. 86.

war, ist der griechische Rundschild aber erst allmählich ausgestaltet worden. Von den Rundschildformen, die dem „argolischen“ Schild vorausgingen, können uns die frühgriechischen Flächendarstellungen kaum eine hinreichende Vorstellung vermitteln. Auch die spärlichen Überreste nichtargivischer Schilde aus Olympia und Delphi³⁾ — jetzt auch aus Trebenishte⁴⁾ — geben uns von ihrer Mannigfaltigkeit nur ein unvollständiges Bild. Um so wichtiger ist daher die verhältnismäßig große Zahl wohlerhaltener Schilde aus Kreta. In Lippolds Darstellung frühgriechischer Rundschildformen nehmen sie einen sehr bescheidenen Platz ein. Lippold begnügt sich mit der Feststellung, daß sie „Kreta in archaischer Zeit völlig unter orientalischem Einfluß zeigen“ (S. 457 f.).

A. Der Omphalosschild.

Der oben beschriebenen, recht eigentlich griechischen Schildform kommen von unsern Schilden wenigstens zwei (26 und 27) nahe. Mit den „argolischen“ Schilden teilen sie den deutlich von der Wölbung abgesetzten flachen Rand, von dem die Schildfläche zunächst steil ansteigt, um dann nach ziemlich scharfer Biegung eben zu verlaufen. Aus der Mitte der Wölbung springt ein kreisrunder Schildbuckel vor, der bei dem Athener Stück (26) von Ornamentbändern nur eingefast, im übrigen glatt gelassen ist, während er bei Schild 27 auch in seiner eingetieften Mitte um einen Blattstern ringsumlaufende Zierbänder trägt. Nicht anders denn als Teil eines Schildbuckels kann ich ferner das kleine Fragment Nr. 28 verstehen.

Das Vorkommen von Buckelschilden in Griechenland wird von Lippold ausdrücklich geleugnet (S. 473 ff.). Und doch stehen die beiden kretischen Schilde nicht allein als Zeugnisse für diese Schildform. Gerade auf Kreta ist sie von geometrischer Zeit bis in das 7. Jahrhundert verhältnismäßig gut zu belegen. Schon die auf den kretischen Bronzen selbst dargestellten Rundschilde haben ausnahmslos einen runden Mittelvorsprung (3, 6, 67). Omphalosschilde tragen auch die Krieger des geometrischen Untersatz-Gestänges aus der idäischen Zeusgrotte⁵⁾, ebenso der Krieger eines merkwürdigen spät-

3) Olympia IV Nr. 1006/7 Taf. 62, Fouilles de Delphes V S. 25 Abb. 99, S. 104 Abb. 360 a—c, S. 105 Abb. 364/5.

4) Filow, Die archaische Nekropole von Trebenishte S. 85 Abb. 100, 2—4, S. 86 Nr. 122.

5) S. oben S. 42 Anm. 21.

geometrischen Tonreliefs aus Praisos⁶⁾. Vielleicht wird man auch auf dem Kalksteinfries von Prinia in dem abgebrochenen Ansatz einer Erhebung in der Mitte eines Schildes einen Omphalos erkennen dürfen: leider ist die betreffende Platte besonders schlecht erhalten⁷⁾. Ist aber die Existenz des Omphalosschildes einmal gesichert, so steht nichts im Wege, ein hier erstmalig abgebildetes Bronzegerät (Tafel 51 f), das aus dem Nachlaß Mitsotakis' in das Museum von Iraklion gelangt ist, also wohl aus der idäischen Grotte stammt, als Motivnachbildung eines Schildes zu erklären. Dafür spricht nicht nur die Form des Randes und der Wölbung, sondern auch der niedere Vorsprung, der als Deckelgriff — nur um einen Gefäßdeckel könnte es sich sonst handeln — doch recht ungeeignet wäre.

An Darstellungen von Omphalosschilden fehlt es übrigens auch sonst in Griechenland nicht. Deutlich angegeben ist ein Omphalos z. B. bei dem Schild eines geometrischen Bronzekriegers aus Olympia⁸⁾. Das Nachleben dieser Schildform bis mindestens in das 6., wenn nicht gar bis in das 5. Jahrhundert, wird durch böotische Terrakotten bezeugt⁹⁾. Vielleicht ist in diesem Zusammenhang noch die Steinnachbildung eines Schildes aus Thera zu erwähnen, obwohl weder die Abbildung noch die Beschreibung die Art des mittleren Vorsprungs deutlich macht¹⁰⁾. Schließlich sei noch bemerkt, daß auch in Italien der Omphalosschild nicht unbekannt war¹¹⁾.

Wichtiger als alle Nachbildungen und Darstellungen sind aber für uns die Reste wirklicher Schilde, die allein von der Gestaltung des Omphalos eine präzisere Vorstellung vermitteln. Unter den Bruchstücken von Schildbeschlügen aus Trebenische ist eines mit einem glatten runden Vorsprung im Zentrum eines konzentrischen Verzierungssystems¹²⁾. Im Verhältnis zum

6) A. J. A. V 1901 S. 390 Abb. 19, jetzt in New York.

7) *Annuario di Atene* I 1914 S. 49 Abb. 19, C links; vgl. die Beschreibung Perniers ebd. S. 53.

8) *Olympia* IV Taf. 16, 242. Den Omphalos mit Lippold (S. 474) durch den Hinweis auf die „Ungeschicklichkeit des Künstlers“ zu beseitigen, geht nach dem Gesagten doch wohl nicht an.

9) Sieveking, *Die Terrakotten der Slg. Loeb* I S. 5 und Taf. 5.

10) A. M. XXVIII 1903 S. 224 Abb. 66, Pfuhl.

11) Z. B. Bronzekrieger auf einem Kandelaber aus dem *circolo del Tritone*: *Not. d. sc.* 1900 S. 481 f. Abb. 15—17, Montelius, *Civil. prim. en Italie* II Taf. 179, 1 a—c, Milani, *Il-R. Museo arch.* Taf. 62, 4; Bronzeplatten aus der Marsiliana d'Albegna: Ducati, *Storia dell' arte Etr.* Taf. 68, 204, Mühlestein, *Kunst d. Etr.* I Abb. 155.

12) Filow, *Arch. Nekropole von T. S.* 85 Abb. 100, 5.

Schilddurchmesser war hier der Omphalos viel kleiner als bei den beiden kretischen Schilden (26, 27), oder bei der Bronzenachbildung Taf. 51 f. Eine kleine Gruppe von Schilden ist jedoch durch die eigentümliche Führung der den Omphalos umgebenden konzentrischen Reifen zwar nicht mit den kretischen Schilden selbst, wohl aber mit einer Darstellung auf einem Bruchstück von Nr. 67 (Taf. 43) eng verbunden. Die Reifen haben nämlich dort an einer Stelle einen winkligen Einsprung. Der Typus ist am besten durch einen Schild aus Idalion auf Kypros und ein Fragment aus Delphi vertreten¹³⁾. Einige samische tönerner Gefäßdeckel in Schildform, aus spätgeometrischer und frühorientalisierender Zeit¹⁴⁾, zeigen in der Mitte der Wölbung die gleiche Verzierung. Ich kann mit gütiger Erlaubnis Prof. Buschors eines dieser Fragmente, das Reifen und Omphalos plastisch gibt, hier abbilden (Beil. 3 a). Die samischen Stücke haben mit dem Schild aus Idalion gemeinsam, daß der Einsprung einen spitzen Winkel bildet und in den Omphalos einschneidet, während er auf dem delphischen Fragment und auf der kretischen Darstellung stumpfwinkelig ist und am Omphalos haltmacht. Ob man aus den Fundorten und ihrer Verteilung auf die beiden Typen schon eine östliche und eine westliche Abart der gleichen Schildform erschließen darf, mag dahingestellt bleiben, solange wir nicht über mehr Material verfügen. Festzuhalten ist jedenfalls, daß auf einem kretischen Bronzerelief eine Nebenform des Omphalosschildes auftritt, deren einzige datierbare Beispiele, die samischen Deckel, in spätgeometrische Zeit weisen. Die seltsamen Einsprünge dienten, wie Perrot wohl mit Recht vermutet hat, dazu, auf den ersten Blick die richtige Lage des Schildes im Verhältnis zu den innen angebrachten Handhaben kenntlich zu machen¹⁵⁾.

Wenn Lippold die Existenz des Buckelschildes gänzlich leugnete, bestimmte ihn dazu in erster Linie der Umstand, daß er sich in der Vasen-

13) Perrot III 869 Abb. 636, Fouilles de Delphes V 25 Abb. 99. Die Ornamentbänder des kypri-schen Schildes — Wellenbänder mit Kreisfüllung — kehren auch auf andern Schildblechen wieder: Delphes V 105 Abb. 564/5 und Taf. 17, 1, Olympia IV Taf. 20, 331 (nach Furtwängler, ebda. S. 50 Anm. 1 zu Taf. 37, 694 gehörig). Es ist möglich, aber nicht sicher, daß sie von Schilden des gleichen Typus stammen.

14) Die Gattung ist noch wenig bekannt: A. M. LIV 1929 S. 24 Abb. 18 und Beil. VII 6 und XV 1. Vgl. auch Phot. d. Inst. Samos 535 und 1178.

15) Perrot III 868.

malerei nicht nachweisen läßt. Dazu ist zu bemerken, daß die Vasenmaler solch eine Gestaltung der Schildwölbung nur in der Seitenansicht unzweideutig wiederzugeben vermochten. Schilde in Seitenansicht finden sich aber in griechischer Kunst — abgesehen von wenigen nicht sehr gelungenen Versuchen — z. B. auf der S. 52 Anm. 2 erwähnten Kopenhagener Kanne und der späten Dipylonschale Mon. d. I. IX 39,2 — nicht früher als auf protokorinthischen Vasen der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts, und auch da noch vereinzelt¹⁶⁾. Mit Sicherheit läßt sich also den Darstellungen auf Vasen nur entnehmen, daß im 6. Jahrhundert der Omphalosschild bei den Griechen des Festlandes nicht mehr allgemein in Gebrauch war. Er wurde offenbar schon im 7. Jahrhundert von dem „argolischen“ Schild mit einheitlicher Wölbung zurückgedrängt, dem sich — wenigstens die kretischen — Omphalosschilde in dem Verhältnis von Rand und Schildfläche und noch mehr — von dem Nabel abgesehen — im Profil der Wölbung bereits annähern.

Die Verwandtschaft mit der später herrschenden Form des griechischen Rundschildes ist klar. Man muß sich aber doch fragen, ob der Omphalosschild schon eine rein griechische Schildform ist, oder ob für den Omphalos nicht östliche Vorbilder in Betracht kommen. Helbig hat — meines Wissens als erster in der archäologischen Literatur — auf eine Gattung assyrischer Rundschilde hingewiesen, in denen er Omphalosschilde erkennen zu können meint¹⁷⁾. Doch handelt es sich hier um Schilde aus Flechtwerk, dessen Struktur immer genau wiedergegeben ist. In der Mitte der Wölbung sitzt ein unverzierter Kreis, den man am wahrscheinlichsten als eine Metallscheibe erklären kann, die zur Festigung der Angriffe am meisten ausgesetzten Stelle der Wölbung dient. Unsere Omphalosschilde kann man, wie ich meine, damit nicht verbinden. Wir müssen vielmehr nach Metallschilden als Vorbildern für unsern Typus suchen. An solchen hat es in Assyrien gewiß nicht gefehlt, wie schon die Tierkopfschilde zeigen, auf die wir gleich zu sprechen kommen (S. 61 ff.). Aber die Darstellungen, die ja unsere einzige Quelle sind, erlauben es meist nicht, das Material, aus dem der Schild besteht, sicher zu erkennen. Auch das läßt sich nicht sagen, ob der Kreis in der Mitte der Wöl-

16) Johansen, Vases Sicyoniens Taf. 52, 1d, Jahrb. XXI 1906 Taf. 2.

17) Jahreshefte XII 1909 S. 18 f. mit Abb. 8, s. auch Layard, Mon. of Niniveh II Taf. 15, 26, 36; Botta, Mon. de Ninive II 89, 90, 97, Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 522.

bung, der sich auf zahlreichen in voller Vorderansicht dargestellten, sonst unverzierten Rundschilden findet, einen Vorsprung nach Art unserer Omphaloi bedeutet¹⁸⁾. Das einzige Beispiel, das mir beweiskräftig scheint, ist ein Relief aus dem Palaste Sennacheribs (705—681 v. Chr.) in Kujundschiik (Abb. 1): hier trägt ein assyrischer Krieger einen Schild auf den Rücken gebunden, der seiner Form nach nur aus Metall sein kann. Er ist in reiner Seitenansicht gegeben, hat eine leichte Wölbung, um die ein schmaler, deutlich abgesetzter Rand läuft. In der Mitte der Wölbung springt ein aus zwei sich abtreppenden niedrigen Zylindern bestehendes Gebilde vor, das sich mit den kretischen Omphaloi einigermaßen wohl vergleichen läßt. Seine zeitliche Stellung würde gut zu dem passen, was uns die nicht mehr gar so spärlichen Denkmäler über das Aufkommen des Omphalosschildes in Griechenland lehrten. Auffallen muß aber doch, daß unter den zahlreichen assyrischen Schilddarstellungen für diese Schildform nur ein Zeugnis eintritt.



Abb. 1.

Jedenfalls kann man behaupten, daß außer Assyrien, wohin von unsern Bronzen auch sonst zahlreiche Fäden führen, kein anderes orientalisches Land als Heimat des Omphalosschildes in Betracht kommt. Zwar gibt es auch anderswo Schilde mit mittleren Vorsprüngen. Bekannt sind die flachen kyprischen Schilde, die in der Mitte einen dornartigen Vorsprung tragen (Lippold S. 455). Wirklich erhalten hat sich ein solcher Schild in Amathus¹⁹⁾. Dargestellt sind sie auf der phönikischen Silberschale aus demselben Grabe²⁰⁾ und auf dem Bruchstück einer Silberschale aus Kurion²¹⁾. Endlich kommen sie sehr häufig an Terrakottafigürchen aus Kypros vor²²⁾. Der dornartige,

18) Z. B. Layard II Taf. 21, 35, 50; Botta I Taf. 65 und 76; King, Bronze Reliefs from the Gates of Shalmeneser Taf. 15, 17, 18, 52, 58, 59, 74; A. M. XLV 1920 Taf. 3 rechte Hälfte.

19) Perrot III S. 871 Abb. 639.

20) Perrot III S. 775 Abb. 547.

21) A. J. A. III 1887 Taf. 50, Myres, Handbook of the Cesnola Collection S. 463 Nr. 4556, mit Abbildung.

22) Winter, Typen der fig. Terrakotten I S. 14 Nr. 7, S. 15 Nr. 4, Atlas of the Cesnola Coll. II 1 Taf. 9 und 10 Nr. 67 und 74, II 2 Taf. 51 Nr. 257, 259 u. 265; Perrot III Taf. 2, Pottier, Diphiolos Taf. 2 Nr. 51, Heuzey, Cat. des figurines ant. de terre cuite du Louvre (1923) Taf. 10, 2; vgl. noch Myres, Hb. of the Cesnola Coll. 487 Nr. 4754.

bisweilen konische Vorsprung ist von den Omphaloi grundverschieden. Zwischen beiden besteht keine Verbindung. Wohl aber finden sich Schilde mit konischen Mittelvorsprüngen in Sardinien²³). In welcher Beziehung diese sardinischen Schilde zu den phönikisch-kyprischen stehen, und ob zwischen ihnen und Schilden mit Mitteldorn, die in Spanien vorkommen²⁴), eine Verbindung besteht, vermag ich nicht zu entscheiden. Daß diese Schildform in Kreta eingedrungen sei, wird man an der kleinen, in einen Dorn auslaufenden Bronzeplatte von der idäischen Zeusgrotte nicht schließen können²⁵). Schon Thiersch hat ihre Deutung auf einen Schildomphalos angezweifelt. Er wollte sie unter Hinweis auf die Kymbala in den Händen der einen Nymphe der Françoisvase als Kymbalon erklären²⁶). Doch spricht die geringe Erhebung des Dornes über der Scheibe (nur 0,018, bei einem Durchmesser von 0,05) eher für den Kopf eines Ziernagels, wie wir sie z. B. aus dem argivischen Heraion und von der Akropolis kennen²⁷).

Wichtig wird der Nachweis des Schildes mit Mittelvorsprung im hocharchaischen Griechenland besonders für das sachliche Verständnis des Epos. Solange man Buckelschilde in Griechenland nicht kannte oder doch nicht anerkennen wollte, bot es Schwierigkeiten, den ὀμφαλός, den Homer häufig an den Schilden hervorhebt, zu erklären. Die Meinungen darüber gingen denn auch weit auseinander. Helbig sah darin eine Bronzeplatte, die in der Schildmitte zu deren Verstärkung angebracht gewesen sei (Hom. Epos² 319 f.). Reichel erklärte den Omphalos dagegen als den erhöhten Mittelpunkt, in dem der Steg gipfelt, der die beiden sphärischen Hälften des mannhohen altmykenischen Schildes trennt (Hom. Waffen² S. 8 und 21). Robert folgte ihm wenigstens soweit, als er das Epitheton für den mykenischen Schild geprägt glaubte; es sei dann später nur auf den Rundschild übertragen. Welche Art Rundschilde er dabei im Auge hat, spricht er nicht aus (Studien zur Ilias

23) Jahreshefte XII 1909 S. 25 Anm. 7, Helbig; Perrot IV Abb. 5, 51—54, 57, 58, 60; R. M. XLIII 1928 S. 40 ff. Abb. 7, 8, 16.

24) Z. B. P. Paris, Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primit. II Taf. 5, oben Mitte, Arch. Anz. 1923/4 S. 190 Abb. 5.

25) Halbherr 717 Nr. 10.

26) Arch. Anz. 1913 S. 40.

27) Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. 134 Nr. 2749/50, Δελτίον I 1915, παράρτημα S. 30 Abb.

S. 3). Ähnlich äußert sich, wenn ich ihn recht verstehe, Thompson, Liverpool Annals V 1913 S. 6 f. Auch er gibt zu, daß auch Rundschilde Omphaloi haben können. Als Beispiel dafür führt er zwei Bronzescheiben aus einem spätmykenischen Grabe in Muliana an²⁸⁾, deren ursprüngliche Bestimmung jedoch nicht sicher ist. Als Kymbala deutet sie mit andern ähnlichen Bronzescheiben H. Thiersch (Arch. Anz. 1913 S. 47 f.). H. L. Lorimer, der wir die letzte, eindringendste Studie über die homerischen Schutzwaffen verdanken, läßt für die Auffassung des Omphalos ebenfalls einen weiten Spielraum (Liverpool Annals XV 1928 S. 100 ff.). Sie meint, er sei mit jeder beliebigen Schildform, also auch mit dem altmykenischen Turmschild, vereinbar, für keinen Typus speziell charakteristisch. Lippold endlich, der für den Omphalosschild eine verbreitete griechische Schildform postuliert, will den Omphalos als die gesamte Wölbung des argolischen Schildes verstanden wissen (S. 473).

Lassen sich alle anderen Erklärungen wenigstens sprachlich ertragen, so scheint mir die letzte schon in dieser Hinsicht anfechtbar. Als ὀμφαλός, das seinen eigentlichen Wortsinn nie verloren hat, kann man ebensowenig den ganzen Hauptbestandteil eines Schildes bezeichnen wie beim Menschen den Bauch anstatt des Nabels. In allen Übertragungen bedeutet es etwas, das im Mittelpunkt einer größeren Fläche liegt. Meist tritt der Begriff einer Erhöhung hinzu, so z. B. bei dem Omphalos des Joches (Ω 269 und 273), und, wenn α 50 eine Insel „Nabel des Meeres“ genannt wird. Aber auch die sprachlich vielleicht einwandfreien Erklärungen des homerischen Schildnabels durch Helbig und Reichel halten nicht mehr stand. Die in der Mitte durch aufgesetzte Bronzeplatten verstärkten Schilde konnte Helbig wohl in Italien, nicht aber in Griechenland nachweisen. Andererseits wird man auch Reichel nicht mehr zustimmen. Denn trotz der nicht aussterbenden Versuche²⁹⁾, homerische „Realien“ durch vorgriechische Denkmäler zu erläutern, gewinnt die Überzeugung immer mehr Raum, daß das Epos seine Helden in die Um-

28) Ἐφημ. ἀρχ. 1904 S. 45 Abb. 11.

29) Zuletzt ausführlich L. A. Stella, Echi di civiltà preistoriche nei poemi d'Omero. In der Schildfrage tritt die Verfasserin (S. 107 ff.) auf die Seite Reichels und Thompsons, ohne daß sie — außer Material — wesentlich Neues bringt. Es soll natürlich nicht geleugnet werden, daß einige wenige Züge im Epos eine Bewaffnung voraussetzen, die zur Zeit, als das Epos seine endgültige Gestalt erhielt, nicht mehr bestanden. Ich glaube aber, daß auch Lorimer in der oben genannten Arbeit in der Gleichsetzung homerischer und mykenischer Dinge zu weit geht.

gebung seiner eigenen Entstehungszeit versetzt, der es im wesentlichen seine Anschauung von Verhältnissen, Kunstwerken, Tracht und Bewaffnung entnimmt. Darin unterscheiden sich die homerischen Epen nicht von den großen Sagenepen anderer Völker und Zeiten.

Die Gleichsetzung des Schildtypus, den ich nachgewiesen zu haben glaube, mit dem homerischen Omphalosschild liegt nahe. Ehe wir sie aber vornehmen, müssen wir fragen, was sich aus Homer für die Beschaffenheit des Omphalosschildes ergibt. Am häufigsten geschieht des Omphalos Erwähnung durch das schmückende Beiwort *ὀμφαλόεις*, das auch vom Joch gebraucht wird (*Ω* 269) und das nur „mit einem Omphalos versehen“ heißen kann. Elfmal ist es in der Ilias und einmal in der Odyssee mit *ἄσπις* verbunden³⁰⁾. Dreimal werden Schildomphaloi ausdrücklich genannt. *Η* 266 f. wird der Schild des Aias von einem Stein, *Ν* 192 der des Hektor von Aias' Lanze im Omphalos getroffen. Die Beschreibung des Agamemnonschildes erwähnt 20 Omphaloi aus *κασσίτερος* und einen in der Schildmitte aus *κύανος* (*Λ* 32 ff.).

Nur an wenigen Stellen erfahren wir freilich so viel, daß wir uns eine bestimmte Vorstellung davon machen können, was für ein Schild gemeint ist: da ist zunächst der Schild, der Hektor im Gehen an Hals und Knöchel schlägt (*Ζ* 117 f.): er kann kein Rundschild, sondern nur ein großer Schild sein, der den ganzen Körper deckt. Auch der Schild des Aias, den Hektor *μέσσον ἐπομφάλιον* mit einem Steine trifft (*Η* 266 f.), ist so zu denken. Denn kurz vorher (219) heißt es, Aias trage ihn *ἤντε πύργον*, was man von einem verhältnismäßig kleinen Rundschild nicht sagen kann. Ist unsere Voraussetzung richtig, daß wir im griechischen Bereich nach Entsprechungen suchen müssen, so können diese zwei Schilde nur böotische Schilde, bzw. ihre Vorform — „Dipylonschilde“ — sein. Dafür hat sie denn auch Lippold erklärt (S. 461 f.). Bisher kennen wir allerdings keinen wirklichen Dipylonschild mit einem Omphalos. Daß es aber tatsächlich in der Zeit Homers nicht nur Rundschilde mit Omphalos gegeben hat, kann vielleicht die phönikische Schale aus Delphi³¹⁾ zeigen. Ob sich dagegen der längliche Aufsatz auf der Mittelrippe eines großen ovalen Schildes, der auf einer protokorinthischen Lekythos aus Syrakus³²⁾ dargestellt ist, als Omphalos bezeichnen läßt, scheint mir allerdings sehr zweifelhaft.

30) Die Stellen aufgezählt bei Helbig, *Hom. Epos*² 519 Anm. 5, Reichel, *Hom. Waffen*² S. 21 und Daremberg-Saglio V 584 Anm. 5, A. Reinach.

31) Fouilles de Delphes V Taf. 18—20, Poulsen S. 21 Abb. 11, Winter, *K. i. B.*² Taf. 106, 5.

32) Johansen, *Vases Sicyniens* Taf. 54, 2.

Nur von einem im Epos genauer charakterisierten Omphalosschild ist ganz sicher, daß er als Rundschild gedacht war: der Schild des Agamemnon (Λ 32 ff.) ist durch die κύκλοι unzweifelhaft als solcher gekennzeichnet. Die treffendste Analogie zu seiner Verzierung bietet einer von den Schilden aus der Zeusgrotte, der Jagdschild (6). Der Krieger in der unteren Hälfte des inneren Bildkreises trägt einen Rundschild, dessen Hauptschmuck ganz ähnlich wie der des Agamemnonschildes aus einem Mittelvorsprung besteht, um den im Kreis eine Reihe kleinerer Omphaloi angeordnet ist (Taf. 20).

Alle übrigen Stellen geben gar keinen Anhaltspunkt für die Form der Omphalosschilde. Aber da bei Homer der Rundschild gegenüber dem großen Schild bei weitem überwiegt, können wir wohl die meisten der Schilde, über die uns der Text keinen genaueren Aufschluß gibt, als Rundschilde ansehen, zumal ἄσπις später die übliche Bezeichnung gerade für den Rundschild ist (Lippold S. 467). Die homerischen Gedichte bezeugen also als eine nicht allzu seltene, wenn auch durchaus nicht allgemein herrschende Schildform, Rundschilde mit mittlerem Vorsprung, und ich sehe keinen Grund, die an Denkmälern nachgewiesenen Schilde mit mittlerem Vorsprung diesem homerischen Omphalosschild nicht gleichzusetzen.

B. Tierkopfschilde.

Konnten wir für die ἄσπις ὀμφαλόεσσα, die wir in den kretischen Schilden 26 und 27 erkannten, nicht mit der wünschenswerten Sicherheit ein östliches Vorbild erschließen, so hängt die jetzt zu besprechende Schildform mit bestimmten orientalischen Typen ohne Zweifel eng zusammen. Es sind die Schilde, die mit den Nummern 1 bis 25 an der Spitze des Verzeichnisses stehen. Sie haben den aus der Mitte der Wölbung vorspringenden Tierkopf gemeinsam. Wo nichts von ihm erhalten ist, wird er entweder durch die herabhängenden Löwenklauen gesichert (2, 8, 18—20) oder durch Reste einer für diese Schildform bezeichnenden Darstellung sehr wahrscheinlich gemacht (21—25). Auf dem Schlangenschild (1) stößt der Kopf eines über einen großen Teil der Schildfläche ausgebreiteten Raubvogels aus der Schildmitte heraus, auf den übrigen der Kopf eines katzenartigen Raubtieres, dessen Vorderpranken sich meist über den inneren Bildring legen. Durch die häufige Angabe der Mähnenzotteln und durch die Ohrform sind die Köpfe als Löwen unzweideutig charakterisiert. Das vereinzelte spitze Ohr Nr. 15^{bis} gehört wahr-

scheinlich nicht hierher (s. oben S. 47). Nur wenn es wirklich ein Luchsohr wäre, käme es für einen Tierkopfschild in Betracht.

Für die Verzierung der Schildmitte durch einen plastischen Tierkopf kennen wir bisher aus Griechenland außerhalb Kretas kein sicheres Beispiel. Zwar wäre es wohl möglich, daß die in Olympia gefundenen Löwenköpfe aus getriebenem Bronzeblech zu Schilden gehört haben, wie schon Furtwängler von einigen vermutet hat³³⁾. Aber zu erweisen ist das nicht, obwohl unter den Bronzen von Olympia zwei Schildbleche vorhanden sind, die noch nicht „argivisch“ sind und daher von Löwenkopfschilden stammen könnten, zumal die Einfassung der Ornamentringe durch Rundstäbe an unsere Schilde erinnert³⁴⁾. Daran hat Lippold (S. 457) noch einige Bruchstücke aus Delphi angeschlossen, wo aber keine für Schildverzierungen in Betracht kommende Reste von Tierköpfen gefunden sind³⁵⁾. Es läßt sich nicht ausmachen, ob diese Bruchstücke nicht zu andern Schildgattungen gehören. Und so verlockend es ist, bei dem von Pausanias (IV 16,7) erwähnten Schild des Aristomenes, den ein Adler als ἐπίθημα schmückte, oder bei dem Schild, mit dem Euripides den Telamon ausstattet (Fragm. Trag. Graec. Nr. 530, Nauck), mit H. L. Lorimer³⁶⁾ an den kretischen Schlangenschild (1) zu denken, so bleibt das doch nur eine bestechende Kombination. Sicherer bezeugen rhodische Ohrgehänge, deren Hauptteil aus schildförmig gewölbten Scheiben mit einem aus der Mitte vorspringenden Löwenkopf besteht, die Verbreitung und das Weiterleben des Tierkopfschildes in Griechenland^{36a)}. Sie sind nach den mitgefundenen Gegenständen in den Anfang des 6. Jhdts. zu datieren. Etwa ein Jahrhundert jünger sind, wie ein Arch. Anz. 1912 S. 553 abgebildeter Fundkomplex zeigt, verwandte Ohrscheiben aus Südrußland³⁷⁾.

Für Kreta dagegen vertreten nicht nur unsere Bronzen den Schild mit vorspringendem Tierkopf. Gleichfalls in der idäischen Zeusgrotte fand sich das hier Tafel 52 b wiedergegebene Terrakottabuchstück, über dessen Be-

33) Olympia IV S. 106 Nr. 715/6 Taf. 37 und 41, S. 121 Nr. 799, 800 Taf. 46.

34) Olympia IV S. 163 Nr. 1006/7 Taf. 62.

35) Fouilles de Delphes V S. 104 Abb. 360 a—c.

36) Liverpool Annals XV 1928 S. 102.

36a) Clara Rhodos III 73 Abb. 63.

37) Arch. Anz. 1912 S. 555 Abb. 42, 1913 S. 201 Abb. 45, 1914 S. 243 Abb. 61. E. v. Merklin, dem ich für diesen Hinweis danke, macht mich auf die Hauptveröffentlichung von Pharmakowski im 34. Bande der Materialien zur Archäologie Rußlands aufmerksam, die mir leider unzugänglich ist.

stimmung die konzentrisch auf die Mitte des Löwenkopfes zugehenden Scheibenspurten auf der Innenseite und der Fundort keinen Zweifel lassen: es war die Nachbildung eines Schildes. Das kleine erhaltene Stück der Schildfläche ist unbemalt, am Kopf sind Augenbrauen, Nasenfalten und Barthaare mit flüchtigen Strichen angedeutet. Sehr groß sind die Augen gegeben, die ebenso wie die Augenbrauen auch plastisch hervortreten. Zwischen den Ohren sitzt ein mit einem Kreuz gefüllter Kreis. Im weit aufgesperrten Maul sind die heraushängende Zunge und oben und unten je zwei Zähne in Ton angesetzt. Der Ansatz des Löwenkopfes ist durch ein beiderseits eingefasstes Band aus parallelen Strichen von der Schildfläche getrennt. Die Art der Bemalung, zu der man etwa A. J. A. V 1901 Taf. 8,4 vergleiche, die Form des Ohres, die den Ohren einer plastischen Vase aus Knossos³⁸⁾ und denen der bronzenen Löwen Nr. 3, 4, 10 und 11 gleicht, und der sehr primitive Typus des Kopfes selbst datieren das Stück in die spätgeometrische Zeit. Der rötlichgelbe Ton ist typisch kretisch. Kaum wesentlich jünger ist ein schöner Löwenkopf, der aus Prinias stammt und sich in Berliner Privatbesitz befindet (Taf. 52 a)³⁹⁾. Auch hier sprechen die konzentrischen Scheibenspurten auf der unbemalten Innenseite des an den Hals ansetzenden Stücks der Wandung für die Deutung auf einen Schild. Außen sind zudem Reste von zwei konzentrischen Reifen erhalten. Die plastische Form und die Bemalung von Augen, Ohren, Nase und Augenbrauen stimmen mit dem Kopf aus der Zeusgrotte überein, nur ist die Bemalung weniger flüchtig. Dem Band mit parallelen Strichen am Ansatz des Kopfes entspricht ein Zickzackband. Die Bildung der Schnauze ist dagegen bei dem Kopf aus Prinias fortgeschrittener, dem Vorbild näher. Die Andeutung der Barthaare durch Punkte erinnert an frühorientalisierende griechische Vasen⁴⁰⁾. Sie findet sich auch an dem prachtvollen Tonlöwen aus Afrati⁴¹⁾. Doch ist unser sehr viel weniger durchgebildeter Kopf entschieden älter.

Diesen beiden willkommenen Belegen für das Vorkommen von Tierkopfschilden auf Kreta außerhalb des Bereichs unserer Bronzewerkstätten läßt sich

38) A. J. A. I 1897 S. 265 Abb. 11.

39) Herrn W. v. Massow verdanke ich die schönen Photographien und eine ausführliche Beschreibung des Kopfes. Ihm bin ich auch für die Publikationserlaubnis zu Dank verpflichtet. Heller gelbrötlicher Ton mit glänzendem weißen Überzug.

40) Z. B. Jahrb. II 1887 Taf. IV, Jahrb. XXII 1907 Taf. 1, Jahrb. II 1887 S. 52 Abb. 14, S. 56 Abb. 21/2, J. H. S. XLVI 1926 S. 207 Abb. 1, Taf. 10. Vgl. unten S. 106 f.

41) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 2 a.

bisher kein weiterer anschließen. Halbherr wollte zwar auf einem Tonrelief aus Praisos einen Schild mit vorspringendem Tierkopf erkennen⁴²⁾; viel wahrscheinlicher ist jedoch, daß es sich hier nur um ein Schildzeichen handelt.

Die Verzierung der Schildmitte durch einen vorspringenden Tierkopf ist in Assyrien zu Hause. Sie paßt zu dem Charakter dieser Kunst, die es liebt, allerlei Gerät, wie Stühle, Stäbe, Deichseln, Becher usw. mit Tierköpfen zu schmücken. Zwar meint Karo, daß der Schmuck mit Tierköpfen den assyrischen Schilden mit einer einzigen Ausnahme fremd sei (S. 151 Anm. 2). Tatsächlich findet er sich aber in Assyrien häufig, und zwar an kleinen, leicht gewölbten, anscheinend metallenen Schilden mit aufgebogenem Rand, deren Wölbung meist noch mit Metallspitzen versehen ist, welche sie auch zur Angriffswaffe tauglich machen. Solche Schilde sind dargestellt auf Reliefs aus dem Palast Assurnasirpals (883—859 v. Chr.) in Nimrud, teils in Gebrauch während des Kampfes, teils von Kriegern auf dem Rücken getragen, teils auch hinten am Streitwagen befestigt⁴³⁾. Sie kommen auch ohne die uns beschäftigende Verzierung der Mitte auf den Wänden des gleichen Palastes nicht selten vor⁴⁴⁾. Schon unter Assurnasirpals Vater und Vorgänger, Tukulti-Ninurta II. (889—884 v. Chr.) ist diese Schildform ohne Löwenkopf nachzuweisen⁴⁵⁾. Nicht minder zahlreich sind solche Schilde auf den bronzenen Türbeschlägen aus Balawat, welche die Kriegstaten Salmanassars III., des Sohnes Assurnasirpals, darstellen (859—824 v. Chr.)⁴⁶⁾. Die Löwenkopfschilde sind hier nur an Streitwagen angebracht⁴⁷⁾. Diese Darstellungen sind deshalb wichtig, weil von den Schilden nur die Löwenköpfe sichtbar sind, eine Eigentümlichkeit, die sie mit allen nichtassyrischen Darstellungen von an Streitwagen befestigten Löwenschilden teilen. Dadurch ist deren Deutung gegen gelegentlich ausgesprochene Zweifel gesichert.

Von Assyrien leiten uns die Denkmäler nach dem westlichen Vorderasien. Zunächst sind zwei „hethitische“ Reliefs zu nennen. Das eine, aus Saksche

42) A. J. A. 1901 S. 390 Taf. 12, 3, jetzt in New York.

43) Layard, Mon. of Niniveh I Taf. 13, 18, 21 und 27. Für die Art der Befestigung vgl. Nuoffer, Rennwagen im Altertum S. 58.

44) Layard I Taf. 11, 13, 18, 19, 20, 23, 31, 49, 66.

45) Andrae, Farbige Keramik aus Assur Taf. 9 e : S. 13 ist der Schild mißverständlich als „Buckelschild“ bezeichnet.

46) King, Bronze Reliefs from the Gates of Shalmeneser, London 1915, passim, A. M. XLV 1920 Taf. 2, P 5, Taf. 3.

47) King Taf. 9, 19, 21, 24, 73—76.

Gösü, ist in Stil und antiquarischen Einzelheiten ganz eng von assyrischer Kunst des 9. Jahrhunderts abhängig⁴⁸⁾. Das andere, roher gearbeitete, aus Sendschirli, zeigt wenigstens in einigen Zügen assyrischen Einfluß⁴⁹⁾. Beide geben Schilde gleicher Art. Wie auf den Bronzereliefs von Balawat sind von den Schilden nur die Tierköpfe sichtbar. In der phönikischen Kleinkunst begegnet der Tierkopfschild an derselben Stelle des gleichfalls assyrisch beeinflussten Terrakottagespanns aus Amrit im Louvre, dessen Datierung ins 9. Jahrhundert Studniczka aus der entwicklungsgeschichtlichen Stellung des Wagens ableitet, während es Heuzey wegen der Helmform und der Vierzahl der Bemannung in das 7. Jahrhundert setzen möchte⁵⁰⁾.

Ferner finden wir einen Tierkopfschild auf einer Bronzeschale aus Nimrud⁵¹⁾. Freilich fällt er aus der Reihe der bisher aufgezählten Beispiele dadurch heraus, daß der Kopf mit einem langen Halse aus dem — nicht sichtbaren — Schild herauswächst. Auch sonst steht diese Schale assyrischen Einflüssen sehr selbständig gegenüber. Ihr derber, großköpfiger Figurenstil verbindet sie mit den Bronzeschalen aus Olympia (Beil. 4c) und Delphi (Poulsen Abb. 11) enger als mit den Stücken der gleichen Fundgruppe, von denen nur noch Layard II 64 diesen drei Schalen nahesteht. Poulsen setzt sie daher wohl mit Recht in etwas jüngere Zeit als die Mehrzahl der assyrisierenden Nimrudschalen.

Endlich ist in diesem Zusammenhange noch ein freilich unsicheres Beispiel für unsere Schildform anzuführen, ein kleines Bruchstück von einem roh modellierten Tongespann aus Amathus auf Kypros⁵²⁾. Hinten am Wagen ist der nur schwach gewölbte Schild angebracht, dessen Mitte nach Cesnola und Myres' Beschreibung — auf der Abbildung ist der Schild nur von der Seite zu sehen — ein auf schlankem Hals aufsitzender Rindskopf schmücken soll.

48) Humann und Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. 46; Jahrb. XXII 1907 S. 152 f. Nr. 10 mit Abb., Studniczka; Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 551 unten; Pottier, Syria V 1924 Taf. 2; zur Datierung vgl. jetzt auch v. Bissing, R. M. XLIII 1928 S. 55.

49) Ausgrabungen von Sendschirli III Taf. 39; Jahrb. XXII 1907 S. 151 Nr. 7, S. 152 Abb. 7, Studniczka; Pottier, Syria II 1921 S. 28 Abb. 70. Pottiers (S. 39) hoher Datierung der Reliefs aus Sendschirli kann ich nicht zustimmen.

50) Studniczka, Jahrb. XXII 1907 S. 169 Abb. 17, Heuzey, Cat. des figurines antiques de terre cuite, 1923, S. 55 Nr. 187 Taf. 5, 1, A. M. XL 1915 Beil. zu S. 60, Ohnefalsch-Richter.

51) Layard II Taf. 65, Jahrb. XXII 1907 S. 164 Abb. 12.

52) Atlas of the Cesnola Coll. II 3 Nr. 627 Taf. 68, Myres, Handb. of the Cesnola Coll. S. 345 f. Nr. 2109.

Wir können also das Wandern des Tierkopfschildes von Assyrien, wo er unseres Wissens in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts zum ersten Male auftritt, über Syrien nach Phönikien und vielleicht auch nach Kypros verfolgen. Daß Assyrien dabei der gebende Teil war, liegt angesichts der oben angeführten Denkmälerreihe durchaus nahe, obwohl diese Schildform in Assyrien selbst nach Salmanassar III. abgekommen zu sein scheint. Jedenfalls kommt sie auf den doch sehr zahlreichen Denkmälern der Sargoniden nicht mehr vor.

Einmal freilich taucht der Tierkopfschild noch in der assyrischen Kunst auf, aber nicht bei assyrischen Kriegern. Auf Reliefbruchstücken aus dem Palaste Sargons in Chorsabad, die sich auf Kriegszüge gegen die verbündeten armenischen Reiche beziehen, ist die Plünderung eines Tempels dargestellt, die in Zusammenhang mit der Eroberung der südlich von Van gelegenen Stadt Mussasir im Jahre 714 erfolgte⁵³⁾. Unter der fortgeschleppten Beute finden sich kleine runde Schilde, die stark — fast kegelförmig — vorgewölbt und zumeist mit plastischen Tierköpfen versehen sind. Nach dem begleitenden Keilschrifttext, von dem Herzfeld (Janus I S. 148f.)⁵⁴⁾ einen deutschen Auszug gibt, waren es Köpfe von Hunden, Drachen, Löwen und Stieren. In Flandins Zeichnung der jetzt zerstörten Reliefs sind am ehesten katzenartige Raubtiere zu erkennen. Die erwähnten Darstellungen lehren, daß im 8. Jahrhundert jene, wie wir gesehen haben, in Assyrien früher auftretende Schildverzierung bei den Völkern des armenischen Hochlandes bekannt war. Daß sie dort nicht allgemein herrschte, geht aus den Bronzeschilden von Toprak-Kaleh hervor, deren Mitte — soweit sie erhalten ist — eine Rosette schmückt⁵⁵⁾. Der oben dargelegte Sachverhalt macht es wahrscheinlich, daß der Tierkopfschild von Assyrien aus auch zu den Armeniern gedrungen ist, ebenso wie ihn nachweislich Hethiter und Phöniker von dort übernahmen. Was diese beiden Völker anbetrifft, ist es allerdings sehr wohl möglich, daß es sich um die Übertragung nicht der Schildform selbst, sondern nur eines Bildtypus handelt, da wir in hethitischer und phönikischer Kunst Löwenkopfschilde nur an der Rückseite von Wagen angebracht fanden. Auf keinen Fall aber berechtigen uns die

53) Botta, *Monuments de Ninive* II Taf. 140, 141, Orsi S. 817 und 819, Perrot II S. 110 Abb. 90, Meißner, *Babyl.-ass. Plastik* S. 124 Abb. 212.

54) *Festschr. für Lehmann-Haupts* 60. Geburtstag. Vgl. auch Lehmann-Haupt, *Armenien einst und jetzt* II 1 S. 345.

55) Perrot II S. 756 Abb. 415.

Denkmäler dazu, den Tierkopfschild aus Armenien herzuleiten⁵⁶⁾ und auf Grund dessen eine Abhängigkeit der kretischen Schilde von der chaldischen Metallindustrie anzunehmen.

Für die genaue Bestimmung einer Schildform ist natürlich die Gestaltung der Wölbung von großer Bedeutung. Leider sind nur einige wenige von den kretischen Schilden so gut erhalten, daß wir darüber etwas aussagen können.

Am stärksten vorgewölbt ist der Schlangenschild (1), dessen Profil in einer einheitlichen, nur durch den weit vorspringenden Vogelkörper unterbrochenen Wölbung verläuft (vgl. Mus. It. Taf. 4). Ganz ähnlich, nur ein wenig flacher, ist die Wölbung bei dem Schild mit der nackten Göttin (2; vgl. Mus. It. Taf. 2) und dem Sphingenschild aus Paläkaastro (8). Daß die Wölbung auch des großen Jagdschildes (6) beträchtlich war, geht daraus hervor, daß bei seiner Zusammensetzung auf ebenem Plan große Lücken entstanden. Sein ursprüngliches Profil haben wir zu rekonstruieren versucht (Beil. 1).

Von dieser Gruppe stark gewölbter Schilde, für die auch charakteristisch ist, daß die Profillinie eine einheitliche Kurve ergibt, lassen sich andere abtrennen, die nicht nur darin abweichen, daß sie im ganzen etwas flacher sind, sondern die auch die Eigentümlichkeit haben, daß die Schildfläche vom Rand aus nicht bis zu dem Mittelvorsprung gleichmäßig ansteigt: ihr gewölbter äußerer Teil geht vielmehr in eine annähernd ebene Fläche über, die den vorspringenden Tierkopf umgibt. Am besten vertritt diese Form der ganz erhaltene Schild Nr. 4 (vgl. Mus. It. Taf. 5). Auch der „Kriegerschild“ (5) gehört hierher. Und mit diesen beiden ist durch die ebene Zone um den auffallend großen Löwenkopf auch der eine Schild aus Afrati (11) verbunden.

Weisen die letztgenannten Schilde in der flacheren Führung der Wölbung schon auf den Omphalosschild und über diesen hinaus auch auf den später herrschenden griechischen Schildtypus, so bilden doch beide Gruppen — selbst abgesehen vom vorspringenden Tierkopf — eine untrennbare Einheit. Die stilistische Verwandtschaft, welche die Schilde beider Gruppen miteinander verbindet, gestattet nicht, einen größeren zeitlichen Unterschied anzunehmen oder etwa aus der verschiedenen Form auf verschiedene Werkstätten zu schließen. Gemeinsam haben beide Gruppen auch die eigentümliche Bildung des Randes, der wesentlich anders ist als bei den uns geläufigen griechischen Schildformen. Während die argivischen Schilde wie schon die kretischen

56) So noch Bonnet, *Waffen d. Völker d. alten Orients* S. 195 ff.

Omphalosschilde (26, 27, vgl. auch Taf. 51 f)⁵⁷⁾ einen von der Schildfläche scharf absetzenden, gerade verlaufenden — bei wagerechter Lage des Schildes wagerechten — Rand haben, steigt der Rand der Tierkopfschilde zunächst an, um dann in einem fast rechtwinkeligen Knick wieder nach unten umzubiegen.

Leider ist die Zahl der erhaltenen Metallschilde aus dem Orient und der Frühzeit Griechenlands so gering und die Flächendarstellungen sind für die Erkenntnis der Gestaltung der Schildwölbung und der Bildung des Randes so unergiebig, daß es unmöglich ist, diesen Einzelheiten auf ihre Wurzeln hin nachzugehen. Nur soviel kann wohl behauptet werden, daß selbst die stark gewölbten Schilde sich nicht ohne weiteres den beinahe kegelförmig vorgewölbten armenischen Schilden auf den S. 66 genannten Reliefs Sargons gleichsetzen lassen.

C. R u n d s c h i l d o h n e M i t t e l v e r z i e r u n g .

Eine andere Form des Rundschildes, ohne jede Mittelverzierung, die allein durch einen Votivschild aus Paläastro (29) vertreten ist, bedarf nur einer beiläufigen Erwähnung. Wir können sie weder mit einem überlieferten Namen belegen noch auf andern Denkmälern sicher nachweisen. Sie ist wohl als eine Vorform des argivischen Schildes anzusehen, mit dem sie schon die sehr geringe Wölbung teilt.

D. D i p y l o n s c h i l d .

Wichtig ist aber, daß uns die Darstellung auf dem Jagdschild (6) das Weiterleben des großen Schildes mit doppelseitigem Ausschnitt neben dem Rundschild bezeugt⁵⁸⁾. Dadurch wird nämlich nicht nur die Ableitung des böotischen Schildes vom Dipylonschild bestätigt, sondern wir gewinnen auch ein weiteres äußeres Zeugnis dafür, daß die kretischen Bronzen in griechischen Werkstätten entstanden sind. Denn die einzigen aus der orientalischen Kunst des 1. Jahrtausends bekannten ausgeschnittenen Schilde, auf Reliefs des Burgtores von Sindschirli, gleichen den unsern und den Dipy-

57) Die gleiche Bildung des Randes haben auch der durch das Fehlen jedweder Mittelverzierung ausgezeichnete Votivschild aus Paläastro (29) und einige Bruchstücke, die deshalb wahrscheinlich nicht von Tierkopfschilden herrühren (40, 44, 46, 59, 68).

58) Der „Dipylonschild“ kommt auch in Kreta auf geometrischen Vasen vor: E. H. Hall, Vrokaastro S. 98 Abb. 53 C.

lonschilden weder in der Form noch in der Größe und können daher mit ihnen nichts zu tun haben⁵⁹⁾.

Die großen Schilde, die gleichzeitig mit dem Omphalosschild in Gebrauch sind, passen aufs beste zu dem Bilde, das wir aus dem Epos von der Bewaffnung in der griechischen Frühzeit gewinnen können. Durch sie ist nun auch auf den kretischen Bronzen der zweite Schildtypus vertreten, der bei Homer eine bedeutende Rolle spielt, der „Turmschild“. Denn wenn die Gleichsetzung der auf dem Jagdschild (6) dargestellten Rundschilde mit dem homerischen Omphalosschild stimmt, dann wird man sich nicht länger der Beweisführung Lippolds (S. 461 ff.) verschließen können, der im Dipylonschild den früher meist mit dem großen mykenischen Schild identifizierten homerischen „Turmschild“ sah.

59) Ausgrabungen in Sendschirli III Taf. 58 und 40, Syria II 1921 S. 29 Abb. 71 u. S. 31 Abb. 75, Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 559.

DIE TECHNIK.

Über die verschiedenen Arbeitsgänge, aus denen sich die Herstellung unserer Bronzen zusammensetzte, hat Orsi (S. 843 ff.) ausführlich gehandelt. Er hat dazu auch die überlieferten antiken toreutischen Fachausdrücke herangezogen. Seinen grundlegenden Bemerkungen seien nur einige Ergänzungen zugefügt.

Nachdem das Blech in die gewünschte Form gehämmert ist, beginnt die Arbeit an seinem Schmuck. Sie zerfällt in zwei Hauptteile. Zunächst mußten alle Partien, die Relief haben, herausgetrieben werden. Das geschah wohl meist auf Grund einer flüchtigen Vorzeichnung, die, wie das Bruchstück mit dem Falken (64) zeigt, auch mit dem Grabstichel ausgeführt werden konnte. Ebenfalls in Folge einer nachträglichen Korrektur läßt sich eine solche geritzte Vorzeichnung auch auf einem Fragment aus Phästos (60) nachweisen. Die Ansicht Orsis, daß das Treiben nicht mit Hilfe von Formen — Positiv- oder Negativ-Formen kämen in Betracht — sondern aus freier Hand geschehen sei, wird dadurch bestätigt, daß keine Figur auf ein und demselben oder einem andern Stück genau gleich wiederkehrt. Man vergleiche etwa auf dem Jagdschild (6) die knienden Bogenschützen, die Löwen oder die Pferde. Immer wird man bei gleichen Motiven Abweichungen im einzelnen feststellen, die beweisen, daß die in der Gesamtanlage einander so ähnlichen Figuren nicht auf die gleiche Form zurückgehen. Selbst bei den Tierkampfgruppen und bei den Tierfriesen, in deren Sinn doch die Wiederholung ständig des gleichen Tieres liegt, lassen sich bei näherem Zusehen im einzelnen immer kleine Verschiedenheiten beobachten. Man sehe sich z. B. die Tierkampfgruppen des Votivschildes Nr. 44 daraufhin an, oder die Rehe von Schild Nr. 5, die Steinböcke von Nr. 10, die Hirsche von Nr. 59, 60 usw. Auch die Bäume, die auf dem Omphalosschild in Athen (26) mit laufenden Hirschen regelmäßig abwechseln, bewähren das. Die kretischen Bronzen sind also als — wenn auch bescheidene — einmalige Kunstwerke anders zu bewerten als das Bronze-

blech aus Kavusi (Tafel 56 e, Abb. 31) oder etwa die mit Relieffriesen geschmückten Goldbleche spätgeometrischer Zeit, die aus Formen gestanz sind¹⁾.

Der zweite Arbeitsgang ist die Bearbeitung der Oberfläche mit dem Grabstichel. Die getriebenen Formen werden durch gravierten Kontur bestimmt umrissen, durch geritzte Innenzeichnung gegliedert und mit zeichnerischen Einzelheiten versehen. Die Ritzlinie ist nicht überall in dem gleichen Maße angewandt. Neben dem Schild Nr. 4, auf dem die Gravierung verhältnismäßig spärlich und grob ist, stehen so reich und fein gravierte Zeichnungen wie die auf dem Jagdschild (6) oder dem Schild mit der Göttin, die einen Lotosstengel hält (5), und auf einigen Fragmenten mit figürlichen Darstellungen (30, 31, 33). Meist sind die Ritzlinien mit bewundernswerter Sicherheit klar und bestimmt gezogen. Nur gelegentlich gewährt uns eine weniger sicher geführte Linie einen Einblick in die Art ihrer Herstellung. Besonders deutlich wird das an dem Hüftkontur der nackten Göttin mit den Löwen (2). Die Einheitlichkeit der Linie wird hier durch dicht gereihte kleine Kerben unterbrochen, die offenbar durch zu starke und ruckweise Schläge des Hammers auf den Grabstichel entstanden sind.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten, wie die vorspringenden Tierköpfe hergestellt wurden. Dort, wo sie mit den zugehörigen Schilden erhalten sind, scheinen sie mitsamt dem Schild aus einem Stück Blech getrieben, nirgends wenigstens wird da eine Lötstelle sichtbar, wie schon Orsi bemerkt hat. Da es sich bei Bronze oder Kupfer nur um Lötung mit Hilfe eines anderen leichter schmelzenden Metalls, nicht um Schweißung handeln kann, müßte man für diese Frühzeit ein technisch schon außerordentlich entwickeltes Lötverfahren voraussetzen, bei dem allein sich vielleicht alle Spuren des Lötmetalls so vollständig entfernen lassen. Mir will glaublicher scheinen, daß die Vorsprünge mit dem Schild wirklich aus einem Stück Blech getrieben wurden, was technisch wohl möglich ist. Denn sonst hätte man kaum in einigen Fällen, die Orsi noch nicht kannte, zu dem so viel primitiveren Mittel gegriffen, Löwenköpfe durch Nägel auf den Schild zu befestigen, wie das bei dem Löwenkopfschild aus Phästos (9) sicher geschehen ist. Zwei Bruchstücke aus der Zeusgrotte (16, 17) bezeugen nunmehr, daß dieses Verfahren doch nicht ganz so selten angewandt wurde, wie es bei Berücksichtigung nur der vollständiger erhaltenen Schilde scheinen könnte. Zwar ist sowohl von den zugehörigen

1) S. unten Anhang I. Zur Herstellung dieser Goldbänder dienten Formen, wie eine aus etwas jüngerer Zeit erhalten ist: J. H. S. XVI 1896 S. 323 ff. (Stuart Jones).

Schilden als auch von den Löwenköpfen selbst nichts vorhanden: aber über die ursprüngliche Bestimmung der Stücke kann kein Zweifel herrschen. Das größere von beiden (17) war, wie sein profiliertes unterer Abschluß zeigt, entsprechend dem Löwenkopf aus Phästos (9), über den aufgebogenen inneren Rand des Schildes gestülpt, in den zur Aufnahme des Mittelvorsprungs ein Kreis ausgeschnitten werden mußte. Der andere (16) war dagegen in die Schildöffnung hineingeschoben: das geht aus seinem durch verschiedene Patina abgesetzten unteren Saum klar hervor. Bei beiden sind in den Stiftlöchern die zur Befestigung dienenden Stifte teilweise erhalten. Vielleicht ist der Reihe dieser Beispiele auch der Kopf aus der Sammlung Triphyllis (12) zuzuzählen, wenn nämlich die beiden Stiftlöcher sicher an dessen unterem Ende säßen. Doch schon die beiden angeführten Fälle genügen, um den Phästos-Schild (9) aus seiner Vereinzelung zu befreien. Daß man gelegentlich bei der Anbringung des Mittelvorsprungs zur einfachen Stückung Zuflucht nahm, erklärt sich leicht, wenn man die Schwierigkeit des weiten Vortreibens der Löwenköpfe bedenkt. Mißlang das, so blieb eben keine andere Möglichkeit, den Schaden wieder gut zu machen.

Aber auch beim Heraustreiben des Reliefs konnte es leicht geschehen, daß die Spannung zu groß wurde und das spröde Metall einen Riß bekam. Das ist, wie ich glaube, zweimal am Jagdschild (6) geschehen, einmal bei dem großen Omphalosschild des Kriegers Taf. 14 unten, das andere Mal bei dem Dipylonschild des Gefallenen Taf. 17 unten. Der Künstler wollte das offenbar schon weit gediehene Werk deswegen nicht verwerfen und so hat er sich in beiden Fällen zu einer Flickung entschlossen (Taf. 20). Unter die schadhafte Stelle befestigte er mit mehreren ganz breit gehämmerten Stiften ein ziemlich dickes, unregelmäßig geschnittenes Blech, das dazu diente, den Riß fest zusammenzuhalten. Die beschädigten Schilde verdeckte er für den Beschauer durch gleichfalls ziemlich dicke Ersatzstücke, die auch nur aufgenagelt sind. Daß diese Ausbesserungen während der Arbeit notwendig wurden, ist an sich das Wahrscheinlichste; daß sie nicht in späterer Zeit erfolgt sein können, läßt sich natürlich nicht beweisen.

Ähnliche Flickungen finden sich auch sonst bei kretischen Schildblechen. Die Rückseite eines Fragments, das nur mit getriebenen Buckeln verziert und deshalb nicht in die Liste aufgenommen ist, sei zum Vergleich hier abgebildet (Taf. 51 e). Hier wird der Riß, der sich jetzt wohl gerade wegen der geringeren Sorgfalt der Flickung bedeutend erweitert hat, nur durch das von

oben aufgenagelte Ersatzstück zusammengehalten, während auf der Rückseite nur an den Nagelstellen zur Verstärkung der Unterlage Blechstücke sitzen. Noch einfacher verfuhr man, wenn nur ein Stück des Randes beschädigt war (3, 68): da wurde einfach ein Stück Blech zusammengebogen, über die schadhafte Stelle geschoben und an beiden Enden festgenagelt. Auch die Wahl dieses etwas rohen, aber leichten Ausbesserungsverfahrens spricht, sofern die Flickungen wirklich, wie ich meine, mit der Anfertigung der Schilde gleichzeitig sind, dafür, daß damals in den griechischen Metallwerkstätten das Löten überhaupt noch nicht, oder nur unvollkommen bekannt war und lieber vermieden wurde²⁾.

Eine geringe Rolle spielt die Erhöhung der Farbwirkung durch Einlagen in anderem Material. Der Verzicht auf ein schon bei Werken geometrischer Kleinkunst gelegentlich angewandtes Mittel zur Belebung des Auges³⁾ erklärt sich leicht aus der geringen Eignung des dünngehämmerten Blechs zur Aufnahme von Einlagen. So sind denn nur bei dem Gott und den Flügel-dämonen des Tympanons (74) und bei einigen wenigen Löwenköpfen (4, 10, 11) die Augen eingesetzt gewesen. Bei dem Schild aus Afrati (11) ist auch der Augapfel zur Aufnahme eines weißen Plättchens flach eingetieft, sonst begnügte man sich, durch Einlegen bloß des Augensterns, dem Auge farbiges Leben zu verleihen.

Die Verbindung des Treibens und des Ziselierens ist der wesentliche Zug für die technische Beurteilung unserer Bronzen⁴⁾. Zwar begegnet die Ritzlinie in Verbindung mit getriebenem Relief gelegentlich schon in geometrischer Zeit⁵⁾, aber das gleichberechtigte Zusammenarbeiten beider Techniken verdanken die griechischen Metallwerkstätten wohl erst dem Beispiel der hochentwickelten orientalischen Metallindustrie. Von deren Regsamkeit und technischer Gewandtheit geben die so weit verbreiteten phönikischen Metallgefäße eine hohe Meinung. Doch haben auch die Phöniker diese Technik

2) Auch in Ägypten scheint man dem Löten möglichst aus dem Wege gegangen zu sein. Vgl. Moeller, Die Metallkunst d. alten Ägypter S. 17 f.

3) Bronzestatuette aus Theben (?): Fröhner, Coll. Tyszkiewicz Taf. 45 = Uxkull-Gyllenband, Frühgriech. Plastik Taf. 1; Krieger aus Thessalien: Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Tafelbild 12; Elfenbeinstatuette aus Athen: B. C. H. XIX 1895 Taf. 9.

4) Daher sind alle Folgerungen, die Poulsen A. M. XXXI 1906 S. 386 aus der irrtümlichen Annahme zog, die Bronzereliefs aus der idäischen Grotte seien nur getrieben, hinfällig.

5) Olympia IV Taf. 18, 296 a: die Saiten der Leier sind eingeritzt.

nicht erfunden. In Ägypten hat sie v. Bissing in der 19. Dynastie nachgewiesen⁶⁾. Eine goldene Schale aus der Zeit Tuthmosis' III. führt noch höher hinauf⁷⁾. Für Assyrien, dessen leider fast ganz verlorene Metallkunst, nach Darstellungen von Metallwerken auf Reliefs zu schließen, in hoher Blüte gestanden haben muß, ist uns die Verbindung von Treib- und Ritztechnik wenigstens durch die bronzenen Türbeschläge aus der Zeit Assurnasirpals, Salmanassars III. und Sargons bezeugt⁸⁾. Die starke Verbreitung der phönikischen Metallschalen in Griechenland, auch in Kreta, macht es wahrscheinlich, daß die griechischen Toreuten hierin von phönikischen Handwerkern gelernt haben. In dem Aufschwung, den die griechische Metallkunst unter orientalischem Einfluß genommen hat, stehen die kretischen Werkstätten unserer Bronzen also nicht abseits, wie Poulsen meinte. Eher kann man ihnen darin eine führende Rolle zuschreiben. Denn bisher wenigstens sind in so früher Zeit keine anderen griechischen Metallwerke bekannt, die sich mit solcher Meisterschaft die Überlegenheit der orientalischen Toreutik zunutze gemacht haben.

6) Jahrb. XXV 1910 S. 197 f.

7) Möller, Die Metallkunst d. alten Ägypter Taf. 36; dort ist S. 19 ff. über Treib- und Ritztechnik ausführlich gehandelt.

8) S. unten S. 77.

FLÄCHENGLIEDERUNG UND BILDKOMPOSITION.

Die Anordnung der Verzierung beruht bei allen kreisförmigen kretischen Bronzen — mit Ausnahme des Tympanons (74) — darauf, daß um einen durch Rosette, Löwenkopf oder Omphalos betonten Mittelpunkt konzentrische Figurenringe und Schmuckbänder gelegt werden. Brunn hat (S. 103 f.) in der strengen Durchführung dieser Flächengliederung die ersten Anzeichen des Wirkens der „tektonischen Grundanschauung“ der Hellenen zu verspüren gemeint. Diese Ansicht kann natürlich nicht gelten, wenn man die phönikischen Metallarbeiten nicht mehr mit Brunn als kyprische Erzeugnisse in den Bereich griechischer Kunst einbezieht. Zudem wissen wir ja, daß die Zerlegung der Kreisfläche in konzentrische Ringe schon in der ägyptischen Kunst des Neuen Reiches vorkommt: so auf dem Silberbecken von Tell el Basta, das der 19. Dynastie angehört ¹⁾, und auf der Bronzeschale aus Gizeh im Museum zu Kairo, die aus einem Grabe der 18. Dynastie stammt ²⁾. Auch Fayenceschalen des Neuen Reiches sind mit konzentrischen Schmuckbändern verziert ³⁾. Aus dem assyrischen Kulturkreis und in Armenien kennen wir im 8. und 7. Jahrhundert die gleiche Verzierungsweise an Rundschilden ⁴⁾. Auf den phönikischen Metallgefäßen herrscht sie so gut wie allgemein; selbst da, wo eine einheitliche Landschaftsdarstellung fast das ganze Schaleninnere einnimmt, wird um das große Mittelbild wenigstens noch ein schmaler, das Ganze einfassender Reif gelegt ⁵⁾.

Von Brunns Auffassung bleibt aber doch bestehen, daß eine solche Gliederung der Kreisfläche dem an der geometrischen Kunst ausgebildeten und er-

1) Jahrb. XXV 1910 S. 197 Abb. 2, Annales du service des ant. de l'Égypte II 1901 S. 1 ff., III 1902 S. 265.

2) Jahrb. XIII 1898 Taf. 2, v. Bissing, Metallgefäße S. 60 f. Nr. 3555.

3) Z. B. Corp. vas. ant. Copenhagen, Musée National Taf. 16, 2, Excav. in Cyprus S. 35 Abb. 65, 1042, Wallis, Egyptian Ceram. Art, The Mc Gregor Coll., 1898, Taf. 5 u. 6. Über konzentrische Friese in ägyptischer Kunst vgl. Matz, Frühkret. Siegel S. 47 ff.

4) Botta, Mon. de Ninive II Taf. 160, Perrot II S. 756 Abb. 415.

5) Layard II Taf. 66, vgl. auch Taf. 61 B.

proben Sinn der Griechen für tektonische Zerlegung von Körper und Fläche sehr entgegenkommen mußte. So hat sich denn die griechische Kunst diese Schmuckanordnung rasch zu eigen gemacht. Am frühesten wohl tritt uns in Griechenland ein um ein Mittelstück gelegter Bildring bei einer Gruppe jüngergeometrischer Schalen entgegen, von denen einige in den Darstellungen schon Einwirkungen des Orients verraten⁶⁾. Besonders deutlich ist z. B. der fremde Einfluß bei der von Brückner und Pernice veröffentlichten Schale⁷⁾; aber auch bei den Flügelpferden eines Exemplars aus Anavysos⁸⁾ und den beiden Löwen, die mit weit aufgesperrtem Rachen einen auffallend klein gebildeten Krieger bedrohen, auf einer Schale gleichen Fundorts (Taf. 53 e), ist er nicht zu verkennen. Die Form dieser Schalen, die Pfuhl früher⁹⁾ gleichfalls auf fremde Metallvorbilder zurückführen wollte, wird sich aber wohl eher als Weiterentwicklung eines älteren geometrischen Schalentypus erklären lassen, für den der Napf Jhb. XIV 1899 S. 214 Abb. 96 (links oben) als Beispiel dienen kann¹⁰⁾.

Die Unterschiede in der Streifenverzierung griechischer Metallarbeiten und phönikischer Schalen und armenischer Schilde hat Poulsen betont (S. 78 f.). Die einzelnen bildlich oder ornamental verzierten Streifen sind bei jenen entschiedener voneinander abgesetzt. Die trennenden Flechtband-, Buckel- und Rosettenringe werden stets von getriebenen Reifen eingefasst, die den phönikischen Schalen und armenischen Schilden, wie auch den oben genannten ägyptischen Stücken vollständig fehlen. Nur ist es nicht richtig, mit Poulsen in dieser Betonung der Streifengliederung eine eigentümlich griechische „Neuerung“ zu sehen. Denn sie ist weder ausnahmslos noch ausschließlich griechisch. Sie fehlt z. B. der Bronzeschale aus Sovana¹¹⁾ und man

6) Die Schalen dieser Gruppe sind nach Schweitzer A. M. XLIII 1918 S. 145 Anm. 1 zusammengestellt von Pfuhl, Mal. und Zchg. I S. 71. Dazu kommen noch zwei aus Spata Δελτίον VI 1921/2 S. 134 Abb. 8, S. 136 Abb. 9, die hier (Taf. 53 e) abgebildete, aus Anavysos, eine in München, Arch. Anz. 1915 S. 22 Nr. 2, eine im Archäologischen Institut in Kiel, eine im Archäologischen Institut der Universität Halle und eine im Museum von Eleusis, Inv. 508.

7) A. M. XVIII 1895 S. 113 Abb. 10, Winter, K. i. B. 2 Taf. 112, 9. Über ihre Abhängigkeit vom Orient zuletzt V. Müller, R. M. XXXVIII/IX 1923/4 S. 63 und H. Moebius A. M. XLI 1916 S. 157.

8) Πρακτικά 1911 S. 121 Abb. 18.

9) A. M. XXVIII 1905 S. 182.

10) So jetzt auch Pfuhl, Mal. und Zchg. I S. 71.

11) Froehner, Coll. Tyszkiewicz Taf. 15, Winter, K. i. B. 2 108, 10, Poulsen 87 Abb. 86, Pfuhl, Mal. und Zchg. III 29 Abb. 134. Vgl. unten S. 111.

findet sie vorgebildet in der Kunst Vorderasiens, namentlich Assyriens, das ja auch in Weberei und Wanddekoration einen stark ausgeprägten Sinn für scharfe Absonderung von Bildfriese und -feldern verrät. In erster Linie ist auf die bronzenen Türbeschläge zu verweisen, in denen uns seltene Proben assyrischer Metallkunst erhalten sind. Die ältesten gehören in die Zeit Assurnasirpals. Wenige Stücke dieser stark verwitterten Beschläge hat King (Bronze Reliefs Taf. 78—80) abgebildet. Weitaus am meisten ist von den Türbeschlägen Salmanassars III. erhalten, von denen die im Britischen Museum befindlichen am besten bei King Taf. 1—77 abgebildet, die anderswo verstreuten zuletzt von Unger zusammengestellt und zum Teil mit Londoner Bruchstücken vereinigt sind¹²⁾. In dieselbe Zeit setzt Andrae Fragmente aus dem Anu-Adad-Tempel zu Assur¹³⁾. Andere stammen aus dem Palaste Sargons in Chorsabad¹⁴⁾. Überall sind die langen erzählenden Bildfriese jeweils durch Rosettenbänder zwischen Rundstäben getrennt, ganz ähnlich wie bei Bruchstücken aus Phästos (55, vgl. unten S. 117). Ebenso rahmen umlaufende Reifen auch die Lotos-, Rosetten- und Zickzackbänder der Schilde ein, die auf den Wänden des Palastes in Chorsabad dargestellt sind¹⁵⁾. So berühren sich die kretischen Bronzearbeiten in diesem Punkt enger mit der assyrischen Kunst als mit den phönikischen Schalen.

In die auf solche Weise fest begrenzten Streifen werden nun die Figuren gesetzt: Tiere, einfach gereiht (5, 9, 10, 26, 27, 29, 40, 52, 54—63, 69, 72, 75) oder zu Gruppen verbunden (41, 43—47), und Menschen, in zusammenhängender Handlung dargestellt (6, 30—36, 70, 71, 71^{bis}). Dabei dienen die getriebenen Reifen als Bodenlinien. An den Schilden läuft die Bodenlinie aber nicht einheitlich durch: die Friese sind mit Ausnahme des Athener Omphalosschildes (26) auf eine einzige, in den meisten Fällen durch den Tierkopf bestimmte Ansicht berechnet. Bei dieser Ansicht sind die Füße aller Figuren abwärts gerichtet. Dadurch zerfallen die Figurenringe in obere und untere, durch den Wechsel der Standlinie der Figuren getrennte Hälften. Von dieser Eigentümlichkeit schließt sich selbst der Jagdschild (6) nicht aus, trotz des inneren Zusammenhangs seiner Darstellung. Hier, wie sonst, wenn mehrere Figurenkreise vorhanden sind (10 und 40), verläuft die Trennung der

12) A. M. XLV 1920 Taf. 1—5.

13) Andrae, Der Anu-Adad-Tempel in Assur S. 76 f. Taf. 33.

14) Place, Ninive et l'Assyrie III Taf. 72.

15) Botta, Mon. de Ninive I Taf. 55, 58, 59^{bis}, 60, 65, II Taf. 86 und 160.

beiden Hälften aber nicht genau in einer Linie, so daß die Einheit der Verzierung nicht allzu augenfällig gestört wird. Der Wahrung der äußeren Einheit des Bildschmucks dient es auch, wenn sich in einem breiteren Streifen die Darstellungen der oberen und unteren Hälfte ineinander verzahnen, wie z. B. im inneren Bildkreis des Jagdschildes (6), wo die Beine des unteren Kriegers über dem Schwanz des oberen Löwen zu liegen kommen und wo der Steinbock der oberen Schildhälfte seine Hinterbeine auf den Hinterschinkel des unteren Löwen setzt. Eine Überschneidung der beiden Hälften ist auch bei dem Bruchstück Nr. 42 angestrebt. Gelegentlich wächst an Stellen des Übergangs eine Pflanze auf (10 und 44). Nirgends findet sich eine betonte Absetzung der beiden Schildhälften, wie sie etwa die ergänzte Zeichnung für den Greifenschild aus Afrati (56) irrtümlich annahm¹⁶⁾, sondern überall wird die Absicht deutlich, beide Standpunkte für das Auge möglichst unmerklich wechseln zu lassen.

Die gleiche Einstellung der Bildstreifen auf eine Ansicht kehrt bekanntlich bei den Schilden aus Toprak-Kaleh am Vansee wieder¹⁷⁾. Diese Übereinstimmung ist jedoch kein Grund, mit Karo (S. 151) eine direkte oder selbst nur mittelbare Beziehung zwischen der kretischen Werkstatt und Armenien anzunehmen. Denn der Wechsel der Bodenlinie bedeutet ja nur eine Anpassung des Frieses an die durch die Verteilung der Handhaben unwiderruflich festgelegte Haltung des Schildes beim Gebrauch, eine Angleichung, die sich besonders leicht ergeben muß, wenn sich der zentrale Teil des Schmucks, wie bei den Tierkopfschilden, schon eindeutig auf diese eine Ansicht bezieht. So liegt es nahe, sich eine solche Anordnung der Tierfrieze in der Heimat des Tierkopfschildes entstanden und von dort verbreitet zu denken. Die Schilde vom Vansee, die alle eine Rosette als zentrales Ornament zeigen, haben diesen Zug offenbar ebenso wie einer der kretischen Omphalosschilde (27) von den Tierkopfschilden übernommen. Wenn uns also mit Recht als deren Ursprungsland Assyrien galt, so spricht viel dafür, der assyrischen Kunst auch unsere Friesanordnung zuzuschreiben. Daß Assyrien bisher kein Zeugnis dafür geliefert hat, ist kein ernstlicher Einwand: die assyrischen Schilde, die wir

16) Vgl. die Beschreibung des Taf. 43 abgebildeten Fragments, oben S. 28.

17) Perrot II 756 Abb. 415 (London, Brit. Mus.), Lehmann-Haupt, Materialien zur älteren Geschichte Armeniens und Mesopotamiens (Abhdl. d. Gött. Ges. d. Wiss. N. F. IX 1907 Nr. 3) S. 99 Abb. 70 (Berlin, Vorderas. Abt. d. Staatl. Mus. 805).

aus Reliefdarstellungen kennen, tragen sämtlich nur pflanzliche oder geometrische Verzierungen¹⁸⁾. Das Fehlen von Tierfriesen auf diesen Schilden läßt aber kaum den von Karo (S. 151 Anm. 2) gezogenen Schluß zu, es hätte überhaupt keine mit Tierfriesen verzierten Schilde in der doch sonst an Tierdarstellungen so reichen assyrischen Kunst gegeben, sondern ist wohl eher als eine Vereinfachung durch die Reliefbildner zu erklären. Ist doch der Tierfries schon ältestes Gut der Kunst Vorderasiens.

Der auf eine Ansicht eingestellte Figurenring begegnet übrigens in Griechenland auch außerhalb Kretas. Als sicheres Beispiel weiß ich freilich nur einen schwarzfigurigen „naukratitischen“ Teller anzuführen, wo nahe dem Bruche, rechts von den Reigentänzern, Hinterteil und Schwanz eines auf den Kopf gestellten Löwen erscheint¹⁹⁾. Ob es wie bei unsern Schilden die für eine Ansicht bestimmte Verzierung der Tellermitte war, die zu diesem Wechsel Anlaß bot, entzieht deren unvollständige Erhaltung unserer Kenntnis. Keinesfalls war diese Anordnung der Figuren im Bildkreise in der ostgriechischen Vasenmalerei sehr gebräuchlich. Denn bei keinem andern der zahlreichen „naukratitischen“ und „rhodischen“ Teller wiederholt sie sich und selbst der Hasenjagdfries, der das Innenbild eines „rhodischen“ Segmenttellers aus Gela umsäumt, ist anscheinend durchlaufend nach dem Innern orientiert²⁰⁾, ebenso wie die um Segmentbilder gelegten Figurenfriese phönizischer Metall- und ägyptischer Fayenceschalen, für die eine Schale aus der Zeit des Königs Pianchi als Beispiel dienen mag²¹⁾. Gleichwohl hätte hier die Beziehung des Frieses auf eine Ansicht durch die Gestaltung des Innenbildes nahegelegen. Unter den spärlichen Resten von mutterländisch-griechischen bronzenen Tierfriesschilden läßt das Bruchstück Fouilles de Delphes V Taf. 17, 3 den Wechsel der Bodenlinie wenigstens vermuten. Die Pferde, die den erhaltenen Teil des Bildreifs füllen, stehen nämlich auf dessen äußerer Begrenzung. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Fries in dieser Orientierung um das ganze Rund herumlief. Denn bei den zwei allein uns bekannten griechischen Schilden mit einheitlich gerichteten Bildstreifen, dem aus Amathus²²⁾ und unserm Omphalosschild in Athen (26), sind die Tiere mit den

18) Vgl. Botta, Mon. de Ninive II Taf. 160.

19) Flinders-Petrie, Naukratis II Taf. 11, 2 S. 45 Nr. 5.

20) Mon. dei Lincei XVII 1906 S. 603 Abb. 408.

21) Mus. of Fine Arts Bull. XIX 1921 S. 28.

22) Perrot III 871 Abb. 659.

Füßen nach dem Mittelpunkt gerichtet²³). Diese Anordnung wird bei Schilden naturgemäß schon deshalb bevorzugt, weil sonst die Figuren gerade in der oberen Hälfte auf dem Kopfe zu stehen kämen. Doch finden sich unter den orientalisierenden etruskischen Schilden Ausnahmen von der sonst auch dort befolgten Regel²⁴). Auch der Gorgonenschild aus Karkemisch wäre noch als Ausnahme zu zählen: doch ist nur dessen untere Hälfte erhalten, so daß ein Wechsel der Bodenlinie durchaus nicht ausgeschlossen ist²⁵). Jedenfalls berechtigt uns die Menge der gesicherten Beispiele, wenigstens alle kretischen Bruchstücke mit Tieren und Menschen, die auf der äußeren Reifengrenze schreiten, für Teile unterer Schildhälften zu halten und den bei besser erhaltenen Schilden üblichen Wechsel in der Orientierung auch für diese vorzusetzen (29, 30, 46^{bis}, 50, 52, 54, 57, 59, 61, 62).

Die zeitliche Stellung des delphischen Bruchstückes würde gut zu der Annahme des gleichen Wechsels passen. Denn es steht — von seinem seltsam plumpen und schwerfälligen Charakter abgesehen — einem schönen, großen protokorinthischen Skyphos mit Reitern aus Ägina stilistisch sehr nahe und ist danach wohl noch in das ausgehende 8. Jahrhundert zu setzen²⁶). Der Teller aus Naukratis ist dagegen wesentlich jünger: er ist mit der sogenannten „Vurvagattung“ gleichzeitig, gehört also in das erste Viertel des 6. Jahrhunderts. Von den kretischen Schilden und dem delphischen Fragment fehlen zu ihm noch die verbindenden Glieder.

Glücklicherweise sind von figürlichen Darstellungen nicht nur zusammenhanglose Bruchstücke erhalten. Der Jagdschild (6) wenigstens gestattet jetzt, eine Figurenkomposition als Ganzes zu überblicken und dabei lehrreiche Vergleiche anzustellen. Der Gegenstand der Darstellung ist, einheitlich in

23) Auch die Fragmente Olympia IV Taf. 37, 694 (s. oben S. 55 Anm. 15) und Fouilles de Delphes V Taf. 17, 1 und 2 und S. 106 Abb. 366 wären dazu zu rechnen, wenn man annimmt, daß die Bodenlinie hier nicht wechselte. Es ist aber sehr wohl möglich, daß die delphischen Fragmente zu dem gleichen Stück gehörten, wie das in Frage stehende Delphes V Taf. 17, 3. Dann wäre der Wechsel der Bodenlinie bewiesen. Nach Perdrizets Text (S. 105 f.) sind sie alle am gleichen Tage und am gleichen Ort gefunden. Leider ergeben sich aus seiner Beschreibung keine weiteren Anhaltspunkte für unsere Vermutung. Der Stil läßt sich mit ihr wohl vereinbaren.

24) Mem. of the American Academy at Rome III 1919 Taf. 60/61, Mus. Greg. A I Taf. 11, 2 und 10, 2.

25) Woolley, Carchemish II Taf. 24.

26) Der Skyphos noch unveröffentlicht. S. Arch. Anz. 1927 S. 392. Das Fragment Delphes V Taf. 17, 2 geht auch gegenständlich mit dem Skyphos zusammen.

beiden Kreisringen, eine Jagd, die gefährlichen Raubtieren gilt: Löwen, die zum Teil als phantastische Ungeheuer gebildet sind, und einem Bären. Die Steinböcke dienen wie die Pflanzen sachlich vielleicht zur Andeutung der Umgebung, ihren kompositionellen Sinn erfüllen sie, indem sie die unvermeidlichen Lücken füllen.

Jagden sind ein beliebtes Thema auch der phönikischen Schalen. Wir sehen jetzt ab von einzelnen Jagdbildern, die entweder keine selbständige Bedeutung haben, weil sie inhaltlich mit einer andern Darstellung zusammenhängen — als Beispiel sei die Abwehr der Löwen, welche die Herde überfallen, auf dem Schlangenkessel aus Palestrina²⁷⁾ angeführt —, oder die ganz ohne Zusammenhang mit ihrer Umgebung in den Bildstreifen eingestreut sind²⁸⁾. Zum Vergleich eignen sich nur die Stücke, auf denen die Jagd einen ganzen Bildstreifen füllt. Da ist zunächst die Schale aus Palestrina²⁹⁾, deren äußerer Bildring eine Jagd, von der Ausfahrt des Königs bis zu seiner siegreichen Heimkehr, im Prinzip der „kontinuierlichen Darstellung“ schildert³⁰⁾. Diese Erzählungsweise, die in den assyrischen historischen Reliefs wurzelt³¹⁾, kehrt auf phönikischen Metallgefäßen mit Ausnahme einer Schale aus Kurion³²⁾, die mit nur einigen Abwandlungen das gleiche Thema behandelt, nicht wieder. Aber das ihr zugrunde liegende formale Prinzip der Aneinanderreihung von Einzelvorgängen in einer bestimmten Richtung haben alle phönikischen Jagddarstellungen mit der Schale aus Palestrina gemein. Wie dort durch die Burg ist auf einer Schale aus Cervetri³³⁾ durch eine Kampfgruppe, die zwei Bäume aus dem Gesamtvorgang herausheben, Anfang und Ende des Bildes deutlich bezeichnet. Auch die Löwenjagd auf der leider unvollständig erhaltenen Schale in Oxford (Beil. 4 c) ist richtunggebunden. Und ebenso ist endlich die im Fluß befindliche Handlung auf einer Schale aus Nimrud³⁴⁾ in einer Richtung abzulesen. Es handelt sich dabei also nicht etwa um eine Eigentümlichkeit der verhältnismäßig jungen in Italien gefundenen phönikischen Metallgefäße.

27) Winter, K. i. B. ² 105, 5, Mem. of. the American Acad. at Rome III 1919 Taf. 16/17.

28) Layard II 68; Winter, K. i. B. ² 104, 4; 105, 2; A. J. A. IV 1888 Taf. 7, v. Bissing S. 217 Abb. 14.

29) Winter, K. i. B. ² 105, 3, Perrot III S. 759 Abb. 545, Mem. of the Amer. Ac. III 1919 Taf. 20.

30) Wickhoff, Wiener Genesis S. 9 Anm. 1, Robert, Archaeol. Hermeneutik S. 100 ff.

31) L. Curtius, Die ant. Kunst I S. 272 ff.

32) A. J. A. III 1887 Taf. 50, Myres, Handbook of the Cesnola Coll. Nr. 4556 m, Abb.

33) Perrot III S. 769 Abb. 544, Phot. Alinari 55. 626 rechts.

34) Layard II Taf. 65.

Ganz anders hat dagegen der kretische Künstler seine Aufgabe gelöst. Ihm kam es nicht darauf an, die zeitlichen, räumlichen oder logischen Zusammenhänge zwischen den einzelnen Szenen zum Ausdruck zu bringen. Die Auswahl der Motive und ihre Stelle in den Bildstreifen richtet sich lediglich nach den Gesichtspunkten einer ganz bestimmten, rein formalen Komposition. Nicht einmal auf die Wahrung einheitlicher Proportionen ist Rücksicht genommen, selbst da nicht, wo mehrere Figuren unmittelbar aufeinander bezogen sind. Besonders auffällig ist das Mißverhältnis bei den beiden Gefallenen mit dem Dipylonschild, deren Größe so sehr die der ihnen zu Hilfe kommenden Reiter und der sie bedrohenden Löwen überragt. Wenn trotzdem das Bildwerk in viel höherem Maße als die genannten phönikischen Jagddarstellungen für das Auge als Einheit wirkt, so liegt das an der Bedeutung, die der senkrechten Achse in der Komposition zukommt. Geradezu axiale Symmetrie herrscht in der unteren Hälfte des äußeren Bildrings, die durch die Achse in zwei fast gleiche Teile zerlegt wird, in denen sich Figur für Figur im Gegensinne entspricht⁵⁵⁾. Die kleinere obere Hälfte ist lockerer gefügt. Doch trennt auch hier das Mittellot die beiden Figurengruppen, aus denen sie besteht. Nur sind die Entsprechungen freier, wenn z. B. an die Stelle des hinter der Pflanze lauernden Löwen rechts, auf der linken Seite der inhaltlich und formal viel weniger gewichtige Steinbock tritt. Aber diese Unterschiede gleichen sich bei den andern Figuren wieder aus, so daß sich die beiden Gruppen als Ganzes doch die Wage halten.

Im breiten Innenring spielt die Achse eine andere Rolle. Da in den beiden Schildhälften, von denen die untere wieder sehr viel mehr Fläche einnimmt, jeweils nur ein Jäger im Kampf mit einem Löwenungeheuer dargestellt ist, wird eine Teilung jeder Gruppe in zwei Hälften von auch nur annähernd gleicher Masse unmöglich. Sie würde auch bei der großen Höhe des Bildstreifens und der starken Krümmung gar nicht im Sinne der Konzentration des Bildes wirken. Daher sind die Bilder soweit gegen die Achse verschoben, daß diese oben gerade durch den knienden Bogenschützen läuft, während sie unten den Löwen- und den Kriegerkopf und die schwertfassende Hand trifft, also alle die Punkte, auf die sich das gegenständliche Interesse sammelt. Wichtig für die Statik des ganzen Bildes ist es, daß der kniende Bogenschütze genau in senkrechte Stellung über dem Löwenkopf kommt. Dadurch entsteht in den reich bewegten, gleichsam um das Zentrum rotierenden Gruppen eine

55) Der kleinen Abweichungen von strengster Symmetrie ist oben S. 10 gedacht.

beherrschende Linie, die jene mit dem Schildganzen verhaftet und die den Beschauer auf die Achse lenkt.

So ist weder pedantische Symmetrie noch strenge Axialität im Figurenschmuck angestrebt und doch sind alle Teile der in so mannigfaltige und kühn bewegte Einzelmotive zerlegten Handlung der Herrschaft der Kraftlinie untergeordnet, die durch die Stellung des Löwenkopfes bedingt ist. Die Darstellung, der eine deutlich sichtbare äußere Einheit fehlt, weil die Zusammenhänge zwischen den Einzeltätigkeiten nicht klar werden, erhält auf diese Weise eine um so stärkere innere, kompositionelle Einheit, die wir bei den phönikischen Erzeugnissen vergeblich suchen.

Die Unterordnung erzählender Darstellungen unter ähnliche Gesetze künstlerischer Komposition finden wir überhaupt nicht im Orient. Die dort altererbten antithetischen Schemata bildhafter religiöser Symbole gehören nicht hierher und widersprechen dem nicht. Wir spüren aber das Wirken verwandter formaler Bindungen schon in den ältesten griechischen Figurenkompositionen, auf den Vasen geometrischer Zeit³⁶⁾. Dieselbe Gesinnung, die sich im tektonischen Gefüge und in der strengen Rhythmik des Ornaments äußert, mußte auch der Bildgestaltung ihr Gepräge geben. Deutlich läßt sich in der geometrischen Kunst die Neigung wahrnehmen, das Bild dadurch in sich zu festigen und zusammenzuschließen, daß man es um einen Mittelpunkt aufbaut, auf den die Bewegung von beiden Seiten zugeht und in dem sie sich aufhebt. Bei den Darstellungen der Prothesis auf den großen Grabvasen oder auf kleineren Gefäßen ist das vor allem zu beobachten³⁷⁾. Für den Eindruck bildhafter Geschlossenheit ist es bedeutungslos, daß die aufgebahrte Leiche meist nicht wirklich mathematisch genau die Mitte einnimmt. Mit dem Zirkel hat selbst der „geometrische“ Maler seine Bilder nicht konstruiert. Daß eine gegenständliche Erklärung dieser Kompositionsweise nicht ausreicht, zeigt die Ekphora auf dem Hirschfeldschen Krater, die — diesmal gewiß sinnwidrig — in derselben Weise dargestellt ist³⁸⁾. Ein Streben nach Gleichgewicht der Massen wirkt auch bei der Gestaltung der Kampfbilder. Der Skyphos aus Eleusis und der böotisch-geometrische Kantha-

36) Nicht sehr aufschlußreich ist die letzte Behandlung der geometrischen Figurenkomposition durch G. Weyde, Jahreshefte XXIII 1926 S. 39 ff.

37) Die Prothesisdarstellungen zuletzt von W. Zschietzschmann zusammengestellt: A. M. LIII 1928 S. 37 f.

38) Mon. d. I. IX 39, 1, Buschor, G. V. ² S. 36 Abb. 20, Winter, K. i. B. ² 111, 2.

ros in Dresden sind dafür besonders klare Beispiele³⁹⁾. Aber auch der Schiffskampf auf der Kanne in Kopenhagen⁴⁰⁾ ist, obwohl er einen umlaufenden Streifen füllt, zentral komponiert. Die Krieger zu Fuß sind in zwei gleichen Hälften rechts und links vom Schiff angeordnet, das seine Stelle genau dem Henkel gegenüber hat. Beiden ist ein Gefallener zugeteilt. Unter dem Henkel stoßen die beiden Flügel aneinander: dort stehen die äußersten Krieger Rücken gegen Rücken. Strenge Entsprechungen innerhalb beider Gruppen, wie auf dem eleusinischen Skyphos, sind nicht gesucht, eher vermieden, aber darauf ist der Maler ausgegangen, daß sich beide Flügel möglichst die Wage halten. Im Kreisfries der Schale aus Anavysos, Taf. 53e, sind die Figuren um zwei Zentren gestellt. Ihre Verbindungslinie geht durch den Mittelpunkt der Schale. Hier ist also auch die Achse bestimmend für die Komposition, in grundsätzlich gleicher — nur entsprechend vereinfachter — Weise wie im äußeren Bildring des Jagdschildes (6).

Noch stärker beeinflußt die Achse die Gestaltung des Bildschmucks auf den Schilden, bei denen das Übergreifen des Mittelembblems auf die innerste Bildzone die Einheit des umlaufenden Streifens teilweise aufhebt. Die antithetische Gruppe tritt hier an die Stelle der Tierreihen oder einer zusammenhängenden Handlung (2, 4, 5, 7, 8, 9, 18, 19, 20). Die senkrechte Mittelachse ist in der oberen Hälfte oft besonders stark betont, sei es durch die zwischen Löwen oder Sphingen stehende nackte Göttin (2, 5, 7, 9), sei es durch eine Pflanze, die den Mittelpunkt der antithetischen Gruppe bildet (4, 8). Naturgemäß zerfallen diese noch viel entschiedener auf eine einzige Ansicht beschränkten Bilder in deutlicher getrennte obere und untere Hälften, besonders wenn in jeder Hälfte die Bodenlinie gewahrt bleibt (4, 7). Oft sind aber die Figuren der oberen Hälfte mit größerer Freiheit in die Fläche gesetzt (2, 5, 8). Unbekümmert um sachliche Vorstellbarkeit suchen die Hinterbeine Stand sowohl auf der inneren als auch auf der äußeren Streifengrenze, ja sogar auf Körperteilen der unter ihnen dargestellten Sphingen.

39) Skyphos: Έφ. ἀρχ. 1898 Taf. 5, 1 und 1 a, Jahreshefte XXIII 1926 S. 44 Abb. 15. Kantharos: Schroeder, Der Sport im Altertum Taf. 5 b.

40) S. oben S. 52 Anm. 2. Die Zeichnung (A. Z. XLIII 1885 Taf. 8, 1 = Furtwängler, Kl. Schr. II Taf. 24, 1) teilt den Streifen falsch ab. Die Bilder des Kopenhagener Kantharos (A. Z. XLIII 1885 Taf. 8, 2 = Furtwängler, Kl. Schr. II Taf. 24, 2, Corp. vas. ant. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 73, 5) sind im Aufbau nicht grundsätzlich verschieden, wenn auch die Bildflügel jeweils nicht genau die gleiche Figurenzahl haben.

Dadurch entsteht ein einheitliches, dekorativ außerordentlich wirkungsvolles Gefüge: die vier Tierleiber, besonders am Schild von Paläastro (8), bilden gleichsam lebendig gewordene Seiten eines dem Kreis eingeschriebenen, auf die Spitze gestellten Quadrates.

Eine noch stärkere Durchbrechung des Kreisfrieses als Grundlage der Verzierung bedingt der mit ausgebreiteten Flügeln fast über der ganzen Schildfläche schwebende Vogel des Schlangenschildes (1). Flügel und Schwanz des Tieres zerlegen den Innenkreis in drei Teile: in ein großes unteres Segment und je einen ungefähr dreieckigen Ausschnitt über beiden Flügeln. Der Körper des Vogels betont das Mittellot. Die Bildeinheit des Innenrundes wird durch die zu beiden Seiten des Vogels in lockerer Entsprechung aus dem unteren Kreisabschnitt aufsteigenden Schlangen hergestellt. Dem hoch aufragenden, mit einem Aufsatz geschmückten Kopf der Sphinx hält auf der linken Seite der schräg in die Fläche gesetzte Steinbock die Wage. Den kleinen Raum unter der Wölbung der Schlangenköpfe füllt je ein schreitender Löwe. Hier ist also die ganze Verzierung auf eine fein abgewogene, ornamentale Entsprechung der Massen eingestellt, dem die Figuren unbekümmert um Größenverhältnisse, Überschneidungen und festen Stand untergeordnet werden.

Bei den zuletzt genannten Schilden (2, 4, 5, 7—9), auch bei dem am freiesten verzierten Schlangenschild (1), ist der Zusammenhang mit den reinen Ringfrieschilden deutlich: den Innenkreis begleiten konzentrische Ornamentbänder und -friese, zwischen denen auf einigen Schilden auch noch Tierstreifen eingeschoben sind (5, 9). Umgekehrt ist die antithetische Gruppe gelegentlich auch in den eigentlichen Fries eingedrungen, so auf dem Kriegerschild (3), wo sich die Gewappneten der oberen Schildhälfte freilich sehr wenig glücklich in den gekrümmten Bildstreifen einpassen. Es hängt mit der strengen Einansichtigkeit der Schilde zusammen, daß der Wille zu einer mehr bildhaften Zusammenfassung des inneren Schildrundes die Einteilung der Fläche in konzentrische Kreisfriese in so mannigfacher Weise kreuzt. Keinesfalls lassen sich beide Dekorationstypen reinlich scheiden.

Ganz frei von der Zerlegung der Fläche in konzentrische Bänder ist nur die flache Scheibe, die wir mit Thiersch für ein Tympanon halten (74). Das ganze Rund wird von einer Gruppe großer Figuren eingenommen, deren Zusammenschluß zu einer Einheit für das Auge die nach innen gekehrte Knospenkette verstärkt. Auch hier ist die Mittelachse durch die aus der Knosperei herauswachsende Palmette und den in Vorderansicht gewendeten

Kopf und Oberkörper des Gottes stark betont. Und es ist, wie wir es nicht nur bei den kretischen Schilden, sondern auch sonst in der frühgriechischen Kunst immer wieder beobachten können, zugunsten der auf gleichmäßige Füllung des Rundes und symmetrische Verteilung der Massen eingestellten Komposition auf Beachtung der natürlichen Größenverhältnisse der Figuren untereinander und auf eine durchlaufende Bodenlinie verzichtet.

Die freie Sicherheit und das freie Gefühl für ornamentale Flächenfüllung, welche die Gruppe der zuletzt betrachteten Bronzearbeiten, namentlich den Schild von Paläastro (8), den Schild mit der nackten Göttin (5), den Schlangenschild (1), das Tympanon (74), aber auch den Jagdschild (6) auszeichnen, gesellen diese Werke dem Besten zu, was wir aus so früher Zeit an dekorativen Metallarbeiten besitzen. Trotz ihrer etwas gröberen Technik halten sie, was abgewogene Komposition betrifft, den Vergleich mit so guten Stücken, wie den gravierten Rückenteilen von Panzern aus Olympia⁴¹⁾ aus. Provinziellen Erzeugnissen griechischer Metallkunst spätgeometrischer und orientalisierender Zeit, z. B. den gravierten böotischen Fibeln⁴²⁾, die oft wahllos Menschen, Tiere und Ornamente in die Fläche verstreuen, sind sie nicht nur in der Einzelausführung überlegen.

Mit den armenischen Schilden bieten sich keine Berührungspunkte. Vergleichen lassen sich aber die kreisförmigen Mittelbilder phönikischer Schalen und Kessel⁴³⁾. Hier sind in das Rund Darstellungen gesetzt, die ganz gleichartig oder doch sehr ähnlich auch in den umlaufenden Bildreifen vorkommen. Mit Ausnahme der — in der Anmerkung an erster Stelle angeführten — Schale aus Nimrud füllen die Figuren überall nicht den ganzen Kreis, sondern stehen auf einem Segment. Nur selten sind Gruppen, die sich richtungslos zu einer

41) Olympia IV Taf. 58/9, B. C. H. VII 1883 Taf. 1—3.

42) Die böotischen Fibeln zusammengestellt von Pfuhl, Mal. u. Zchnng. I S. 51. Eines der besten Exemplare, das aus der idäischen Zeusgrotte stammt, hat Chr. Blinkenberg, *Fibules grecques et orientales* S. 163 f. Abb. 195—97 jüngst publiziert. Eine Fibel mit interessanter Zeichnung in Heidelberg ist von Schweitzer, *Herakles* Abb. 54/5, veröffentlicht. Schweitzer schlägt, wie mir scheint, ohne hinreichenden Grund, Chalkis als Herstellungsort der Fibeln vor (a. O. S. 162). Val. Müller, *Arch. Anz.* 1922 S. 17 f. läßt die Frage nach dem Herstellungsort offen.

43) Layard, *Mon. of Niniveh* II Taf. 65; Perrot III S. 789 Abb. 552, S. 771 Abb. 546; Cesnola, *Salamina* S. 55 Abb. 66; Myres, *Hb. of the Cesnola Coll.* S. 459 Nr. 4553; S. 461 Nr. 4555; A. J. A. III 1887 Taf. 30; Myres, *Hb.* S. 465 Nr. 4559; *Mem. of the Amer. Acad. at Rome* III 1919 Taf. 16, 20, 22, *Cur-tis*; Perrot III S. 769 Abb. 544, Poulsen S. 26 Abb. 17, S. 27 Abb. 18, 19 S. 28 Abb. 20.

in sich geschlossenen Einheit zusammenfügen, wie der von zwei Löwen überfallene Stier im Mittelbild einer Silberschale aus dem Grab Regolini-Galassi⁴⁴). Aber auch diese Kampfgruppe ist nicht zur Füllung eines Runds geschaffen: sie wiederholt sich fast identisch im Fries eines Kessels aus der Tomba Bernardini⁴⁵). Der geschlossene Eindruck wird zudem durch die im Hintergrunde gerade aufwachsenden Lilienstengel geschwächt, wenn nicht vollständig zerstört. Ganz besonders ausschnitthaft wirken natürlich die Bilder, deren Figuren sich in einer Richtung bewegen. Die Schale aus Palestrina⁴⁶) mag dafür als Beispiel dienen. Die Lücken, welche die dem Rund nicht angepaßten Bildausschnitte in der Fläche übrig lassen, werden immer nur äußerlich beseitigt, sei es durch die in der phönikischen Kunst beliebten Horusfalken oder andere bedeutungslos gewordene ägyptische Symbole, sei es durch — ägyptischen Darstellungen von Papyrosdickicht entnommene — auffliegende Sumpfvögel. Nirgends finden wir eine Spur der an den kretischen Schilden aufgezeigten kompositionellen Gesetze. Der Sinn für die Achsenbedingtheit des Rundbildes und die klare, wohlabgewogene Verteilung der Massen im Bildfeld geht den phönikischen Künstlern vollständig ab.

Was wir sonst aus orientalischer Kunst an Rundbildern haben, reicht leider nicht zu erschöpfenden Vergleichen aus. Nur das läßt sich wohl behaupten, daß das Segmentbild, wie schon der Stil der phönikischen Schalen, die es verwenden, nahelegt, in Ägypten zu Hause ist, wo es seit der 18. Dynastie, z. B. auf Fayenceschalen, begegnet⁴⁷). Der assyrischen Kunst ist es aber auch nicht ganz fremd. Ein reichgesticktes Gewand auf einem Relief aus dem Palaste Assurnasirpals enthält im abgeschnittenen Kreis eine kultisch-symbolische antithetische Gruppe, die ohne wesentliche Veränderung auch in rechteckigem Rahmen oder im Fries erscheinen könnte⁴⁸). Ein Goldmedaillon aus Armenien endlich kommt in unserem Zusammenhang nicht mehr in Be-

44) Perrot III S. 769 Abb. 544, Phot. Alinari 55. 626 rechts.

45) Mem. of the Amer. Acad. at Rome III 1919 Taf. 17, 5, Winter, K. i. B. ² 105, 5.

46) Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 20, Winter, K. i. B. ² Taf. 105, 3.

47) Corp. vas. ant. Copenhagen Mus. Nat. Taf. 16, 2, Excav. in Cyprus S. 55 Abb. 65, 1042, Petrie, Illahun, Kahun and Gurob Taf. 20, 4. Vgl. v. Bissing, Jahrb. XXV 1910 S. 198 Anm. 18 und Matz, Frühkret. Siegel S. 46.

48) Layard, I Taf. 16, Brunn S. 108 Abb. 72; vgl. Weber, Altorient. Siegelbilder Abb. 474—476. Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 548, 4.

tracht. Es gehört ja schon in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts und ist nicht ohne Beziehungen zur griechischen Kunst denkbar⁴⁹⁾.

Soweit die Bildkomposition der kretischen Schilde auf der antithetischen Gruppe beruht, ließe sie sich eher mit einem in Mesopotamien von alters her heimischen Prinzip der Flächenfüllung in Beziehung setzen, zumal im assyrischen Kunstbereich des ersten Jahrtausends die ornamentalen Bindungen antithetischer Kompositionsweise namentlich für die Textilkunst fruchtbar geworden zu sein scheinen, deren Erzeugnisse auch damals gewiß nicht selten zu den westlichen Völkern wanderten. Freilich sind es naturgemäß nur wenige und abgeleitete Quellen, die uns von der im Orient stets besonders tief wurzelnden Weberei für diese frühe Zeit eine Vorstellung vermitteln. Darstellungen von reich verzierten Prachtgewändern assyrischer Könige und Würdenträger gewähren nur einen sehr unvollkommenen Ersatz für die verlorenen Originale⁵⁰⁾.

Nun läßt der Stilcharakter der kretischen Schilde keinen Zweifel, daß hier orientalische Kunst wesentlich auf die griechische Entwicklung eingewirkt hat, und niemand wird leugnen wollen, daß die Griechen die antithetische Gegenüberstellung z. B. der Sphingen aus der orientalischen Kunst übernahmen (s. unt. S. 178ff.). Aber das bedeutet nicht, daß damit in die griechische Kunst ein ihr von Haus aus fremdes kompositionelles Prinzip überging. Der Boden, auf dem das orientalische Lehngut gedeihen und sich weiter entwickeln sollte, war längst bereitet. Der gleiche Geist, der die Figurenbilder auf geometrischen Vasen mit Bezug auf eine Mittelachse gestaltete, mußte von selbst auch zur Schöpfung der antithetischen Gruppe gelangen⁵¹⁾. Und sie ist denn auch auf griechischem Boden ohne fremden Einfluß entstanden als natürlicher Ausdruck eines den Griechen immanenten Formwillens. Die heute noch — ein Menschenalter nach Riegls „Stilfragen“ — gelegentlich geäußerte Meinung, die antithetischen Gruppen auf geometrischen Vasen seien „vielleicht vom Orient nicht unbeeinflußt“⁵²⁾, wird schon dadurch widerlegt, daß die ältesten griechischen „Wappentypen“ durchaus im geometrischen Typenvorrat wurzeln,

49) A. M. XLI 1916 S. 182 f. Abb. 13, H. Moebius. Vgl. unten S. 110.

50) Layard I Taf. 5, 6, 8, 9 und öfters, Schaefer und Andrae, Die Kunst d. alten Orients S. 510.

51) Vgl. Buschor, Beitr. z. Gesch. d. griech. Textilkunst S. 27 f.

52) Schweitzer, A. M. XLIII 1918 S. 152. Ebenso unbegründet ist es, die antithetische Gruppe auf geometrischen Vasen aus der mykenischen Kunst herzuleiten, wie zuletzt G. Weyde, Jahreshefte XXIII 1926 S. 43.

wie sie auch formal den strengsten geometrischen Stil verkörpern. In erster Linie sind es einander zugekehrte Vögel⁵³⁾, ein Mann zwischen zwei Pferden⁵⁴⁾ oder zwei Pferde beiderseits einer Krippe⁵⁵⁾.

Daß die Griechen aus dem von ihnen bewunderten Reichtum der orientalischen Kunst neben der Pflanzenornamentik gerade die antithetische Gruppe mit besonderer Vorliebe herausgriffen, beruht eben darauf, daß sie in diesen Motiven etwas Verwandtes verspürten, das sie mit ihrem Geist erfüllen konnten. Die großen erzählenden Darstellungen der Ägypter und Assyrer, die, wie das Bronzeto von Balawat und die phönikischen Metallgefäße zeigen, nicht nur als Wandschmuck dienten, haben auf die griechische Kunst wenig eingewirkt, wenn auch vielleicht mehr als wir aus den erhaltenen Denkmälern entnehmen können. Wenigstens lassen uns das die homerische und hesiodische Schildbeschreibung und die Reste von figürlich verzierten kretischen Schilden vermuten. Aber entscheidend war dieser Einfluß gewiß nicht. Dagegen hat die Bereicherung des Wappenschemas durch orientalische Motive in der griechischen Kunst eine reiche Entwicklung gehabt, die zu immer neuen Lösungen von schlechthin vollendeter Prägung geführt hat. Neben dem Schild aus Paläkaastro (8) ist besonders ein herrlicher Teller aus Delos⁵⁶⁾ der Erwähnung wert. Während die Phöniker wahllos fremdes Gut übernehmen, bewährt sich die Überlegenheit und Lebenskraft der griechischen Kunst in der bewußten Auswahl fremder Motive und in deren Umformung und Zusammenfügung zu ganz neuen, geschlossenen Kompositionen. So wird man auch für die Größe des Bildaufbaues auf den kretischen Schilden vergeblich nach fremden Vorbildern suchen.

53) *Ἐφ. ἀρχ.* 1898 Taf. 5, 2 und 2 a, Pfuhl, *Mal. u. Zchg.* III S. 2 Abb. 7, S. 7 Abb. 32, *Jahrb.* XIV 1899 S. 191 f. Abb. 50 und 53, *Corp. vas. ant. Copenhagen Mus. Nat.* Taf. 75, 5 b.

54) *Bull. of the Metrop. Mus.* 1911 S. 33 Abb. 7, *A. M.* XLIII 1918 Taf. 4, 5, S. 144 Abb. 32, S. 108 Abb. 27, Pfuhl, *Mal. u. Zchg.* III S. 4 Abb. 14, S. 6 Abb. 21, *Corp. vas. ant. Copenhagen, Mus. Nat.* Taf. 75, 4 a.

55) Perrot VII S. 170 Abb. 54, *Ἐφ. ἀρχ.* 1898 S. 92 Abb. 20, *Arch. Anz.* 1902 S. 114 Nr. 7.

56) *Mon. Piot.* XXVIII 1925/6 Taf. 3, Dugas, *Délos X, Les vases de l'Héraion* Taf. XIV 72 und LIX. Von ostgriechischer Kunst beeinflusstes naxisches Werk: Buschor, *A. M.* LIV 1929 S. 155.

DAS ORNAMENT.

Den wesentlichsten Bestandteil des Ornamentschatzes der kretischen Bronzen bilden die Bandornamente, die der Verstärkung der konzentrischen Gliederung der Verzierung dienen. Stets sind sie von getriebenen Reifen eingefast, die meist ein starkes Relief haben. Diese Einfassung gibt der konzentrischen Flächeneinteilung eine Festigkeit, welche die kretischen Bronzen von allen ähnlich verzierten phönikischen und ägyptischen Werken deutlich scheidet (S. oben S. 76f.).

Die Abfolge der Ornamentringe wird von einer rhythmischen Syntax bestimmt, sei es, daß sie mit unverzierten Zonen abwechseln, sei es, daß sie als trennende Glieder zwischen die Tier- oder Bildfriese gelegt sind. Das unmittelbare Aneinanderstoßen zweier gleicher Ornamentbänder wird so gut wie immer vermieden: das verschollene Schalenbruchstück Nr. 71^{bis} bildet die einzige Ausnahme von der sonst stets befolgten Regel.

Innerhalb der Gesamtdekoration jedes Stückes haben die einzelnen Ornamentringe ein verschiedenes Gewicht. Den Bildstreifen und Tierfriesen treten als nur wenig untergeordnete Glieder der Verzierung die breiten Ornamentbänder zur Seite, wie die Rosettenfriese, die Bogenketten, die Reihe gepaarter Doppelvoluten usw. Dagegen kommt z. B. dem Flechtband eine weit weniger selbständige Bedeutung zu.

Bei der analytischen Behandlung der einzelnen Ornamente, in die wir nun eingehen, seien — entsprechend dem Hauptproblem, das unsere Bronzen stellen — diejenigen vorangestellt, deren Auftreten in der griechischen Kunst sich nur aus der Berührung mit fremden Kulturen erklären läßt. Davon ist das verbreitetste das

Flechtband.

Seine Geschichte ist jetzt im wesentlichen klar. Vorderasien ist seine Heimat. Dort taucht es in der sumerischen Kunst des 3. Jahrtausends zuerst auf und bleibt in Glyptik, Weberei, Metallkunst und Keramik dauernd be-

liebt¹⁾. Von Vorderasien ist es sowohl nach Ägypten als auch nach der v o r g r i e c h i s c h - ä g ä i s c h e n Welt gelangt. In Ägypten läßt es sich seit dem Mittleren Reich nachweisen, spielt aber dort eine verhältnismäßig geringe Rolle²⁾. Die k r e t i s c h - m y k e n i s c h e Kunst hat es erst in ihrem letzten Abschnitt übernommen und selten genug verwandt³⁾. Schon daraus, daß der Eindruck der Verflechtung zweier Bänder auf den mykenischen Vasen meist verloren geht, wird klar, daß das Flechtband den mykenischen Malern nie recht vertraut gewesen ist⁴⁾. Im Ornamentschatz des „protogeometrischen“ und geometrischen Stiles fehlt es vollständig. Erst mit dem Zerfall des geometrischen Stiles kommt es wieder auf und wird in mannigfacher Verwendung und verschiedenster Stilisierung zu einem der beliebtesten dekorativen Elemente der frühen orientalisierenden Kunst. Ein interessantes vereinzelt frühes Beispiel bietet ein rhodisch-geometrischer Kantharos in Kopenhagen⁵⁾. Die auch sonst noch kaum gelockerte geometrische Stilisierung seiner Verzierung ist bei den Flechtbändern, deren Glieder fast als Kreise wirken, nicht minder deutlich spürbar.

Auf den kretischen Bronzen dagegen ist das Flechtband schon das häufigste Ornament. Es fehlt nur an zwei ganz erhaltenen Stücken (11 und 74). Überall, wo konzentrische Verzierung herrscht, tritt es auf, sehr oft mehrmals an e i n e m Stück; nur Fragmente lassen es da vermissen. Es wird zumeist als umlaufendes, in sich selbst zurückkehrendes Band in einen schmalen von

1) S. Poulsen S. 14. Vgl. Syria I 1920 S. 267 (Pottier).

2) Flinders-Petrie, Egyptian Decorat. Arts S. 41 f. Abb. 66 u. 70, S. 95 Abb. 169, 170. Vgl. Carter u. Mace, Tutenchamun Taf. 61 C, anderes jetzt bei v. Bissing S. 253 f. Vgl. auch das Bronzeblech im Louvre Perrot III 813 Abb. 565 = Winter, K. i. B. ² 102, 2 und dazu Rumpf, Wandm. in Veji S. 35 f. Aus dem 8. Jahrhundert sei die Bostoner Fayenceschale genannt: Mus. of Fine Arts Bull. XIX 1921 S. 28.

3) Johansen, Vases Sic. S. 50; dem dort Anm. 8 Zitierten läßt sich wenig hinzufügen, z. B. Furtwängler-Loeschke, Myk. Vasen Taf. 54, 536/37, Forsdyke, Cat. of Vases in the Brit. Mus. I 1 S. 205, Abb. 286, A 1070, 2, Ἐφεση. ἀρχ. 1889 Taf. 7, 8; Marshall, Cat. of the Finger Rings S. 115 Nr. 680, Abb. 98.

4) B. S. A. XXV 1921/3 S. 25 Abb. 7 b und d; Furtwängler-Loeschke, Myk. Vasen Taf. 54, 358, Taf. 19, 134; C. V. A. Brit. Mus. II C b Taf. 5, 39; Waldstein, The Arg. Heraeum II Taf. 55, 21 u. 22.

5) C. V. A. Copenhagen Mus. nat. Taf. 65, 10. Der Form und der Dekoration nach ist der Kantharos im Louvre (A 288, Pottier, Album I Taf. 11) etwas jünger. Ein ähnlicher Fall einer frühen Übernahme des Flechtbandes liegt bei einer kretisch-geometrischen Scherbe aus Phästos vor (Annuario IV/V 1921/2 S. 171 Abb. 7,5). Doch hat hier das Flechtband eine ganz anders plumpe und stillose Umformung erfahren.

getriebenen Reifen eingefassten Ring gelegt. In zweifacher Stilisierung tritt es hier entgegen. Meist ist es merkwürdig eckig geformt und füllt den ihm zugeheilten Ring ganz aus⁶⁾. Die Zeichnung besteht aus dicht gestellten kleinen Kreisen und aus Tangenten, die, abwechselnd nach oben und nach unten, zu der Streifengrenze abgehen (1, 2, 3, 4, 5, 8, 20, 26, 28, 29, 38, 40, 41, 44, 46, 54, 56, 59, 67, 69, 70, 71^{bis}, 72, 77). Ein Elfenbeinbruchstück aus Nimrud, Poulsen 42 Abb. 28, zeigt, daß eine ähnlich schematische Stilisierung im Orient vorgebildet war. In Kreta läßt sie sich nur noch auf einem beinernen Leistchen aus Prinia nachweisen; nur sind hier die Ecken durch kleine Einkerbungen doch etwas abgerundet⁷⁾. Eine verwandte Stilisierung begegnet auch sonst in der frühgriechischen Kunst. Das älteste mir bekannte Beispiel ist das Flechtband auf dem Henkel der protokorinthischen Lekythes Beil. 3 d⁸⁾. Aber bis in die Zeit des Nearchos läßt sie sich noch nachweisen⁹⁾.

Eine noch stärker geometrisierende Umbildung des Flechtbandes ist von orientalisierenden, namentlich kretischen Vasen bekannt. Sie steht mit der eben besprochenen in einem engen inneren Zusammenhang. Nur treten hier an die Stelle der die einzelnen Bänder trennenden Kreise schwarz gefüllte Quadrate. Auf der Theseuskanne aus Afrati¹⁰⁾ und am unteren Gewandsaum der *πόρνια θηρῶν* auf der Situla gleichen Fundorts¹¹⁾ ist die Herkunft dieses Ornaments vom Flechtband noch unverkennbar. Auch auf der Scherbe eines Tellers aus Thera (Taf. 53 c) ist wohl noch ein Flechtband gemeint. Besonders wenn man von den Flechtbändern auf den kretischen Bronzen diejenigen vergleicht, die nicht durch allzu dichtes Aneinanderreihen der Kreise vollständig schematisch und leblos geworden sind, wird die innere Verwandtschaft mit dem keramischen Motiv augenfällig (vgl. Nr. 8, 29, 38, 40, 44, 46, 59). Doch entwickelt sich dies Flechtband in der Keramik sehr bald in einer Richtung weiter, die seinen ursprünglichen Sinn vollständig aufhebt. Die Quadrate werden zu länglichen Rechtecken, wobei schon, was ursprünglich nur Innenzeichnung des tongrundigen Flechtbandes war, zu einem positiv zu sehenden geo-

6) Vgl. Poulsen S. 78.

7) *Annuario di Atene* I 1914 S. 74 Abb. 42.

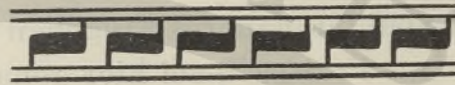
8) Verwandte Lekythen: Johansen, *Vases Sic.* Taf. 21, 3 u. 29, 1.

9) Gewandsaum der Gorgone vom Athenaion von Syrakus: *Mon. d. Lincei* XXV 1918 Taf. 16. Nearchos: Graef, *Akropolisvas.* I Taf. 36, 611 c und e.

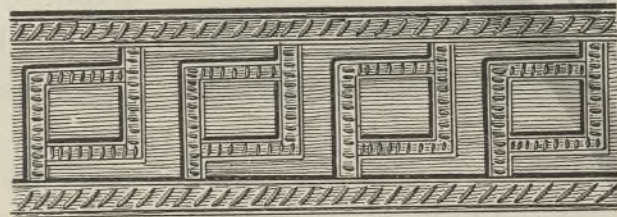
10) Oben S. 40 Anm. 4.

11) *Liverpool Annals* XII 1925 Taf. 5 c.

metrischen Ornament wird, das sich dunkel vom hellen Grunde abhebt (Abb. 2a)¹²⁾. Schließlich entsteht daraus ein einfaches Treppenband, das in der kretischen¹³⁾, böotischen¹⁴⁾, spartanischen¹⁵⁾ und namentlich in der frühattischen¹⁶⁾ Vasenmalerei nicht selten ist, für das sich aber bisher keine überzeugende Ableitung finden wollte. Denn das gleichfalls kretische Ornament, mit dem es Dragendorff (Thera II S. 184) verband — dazu ist jetzt ein schöner Pithos des 7. Jahrhunderts aus Kastelli (Pediada) zu vergleichen (Abb. 2b)¹⁷⁾ — ist selbst höchstens eine entfernte Ableitung unseres Flechtbandmotivs. Das Ornament des „rhodischen“ Tellers, das Pfuhl zur Erklärung heranzog¹⁸⁾, hat mit dem Kreis der eben überschauten Motive nichts zu tun und ebensowenig läßt sich das Treppenband an das im protokorinthischen Kreis beliebte N-Band anschließen¹⁹⁾.



a



b

Abb. 2

Wie in der Keramik haben sich auch in der Bronzetechnik diese vom Vorbild weit abführenden Umbildungen des Flechtbandes nicht restlos durchgesetzt. So findet sich in beiden Kunstzweigen auch die runde, unmittelbar dem Orient entlehnte Form, die in der orientalischen Kunst des ersten Jahrtausends am besten durch die reiche glasierte Keramik Assyriens vertreten

12) S. auch Liverpool Annals XII 1925 Taf. 5 b = Arch. Anz. 1925 S. 358 Abb. 9 rechts. Vgl. auch den senkrechten Gewandstreifen bei der Athena des spartanischen Elfenbeinreliefs mit Parisurteil: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 127.

13) B. S. A. VI 1899/1900 S. 105 Abb. 36.

14) Unsere Taf. 53 b und Baur, Cat. of the Stoddard Coll. S. 46 Abb. 10 Nr. 51.

15) Dawkins, Artemis Orthia S. 62 Abb. 36, S. 65 Abb. 37 A, S. 80 Abb. 53, S. 86 Abb. 58 a.

16) A. M. XXII 1897 S. 267 Abb. 2, Δελτίον II 1916 S. 59 Abb. 58, 2, Pfuhl, Mal. u. Zchg. III S. 17 Abb. 82, Jahrb. II 1887 S. 46 Abb. 5, 6, S. 57 Abb. 25, Furtwängler, Ägina Taf. 125, 33, A. M. XV 1890 Taf. 10.

17) Auch auf der Schulter der Lekythos aus Psychro B. S. A. VI 1899/1900 S. 105 Abb. 36 (in der schlechten Abb. nicht sichtbar!). S. jetzt auch B. S. A. XXIX 1927/8 S. 279 Abb. 34, 26.

18) A. M. XXVIII 1903 S. 158 f. Der Teller jetzt C. V. A. Louvre II De Taf. 3, 3.

19) Johansen, Vases Sic. S. 47 Abb. 19 und S. 48.

ist ²⁰⁾. Auf den kretischen Bronzen tritt sie zwar etwas zurück, ist aber keineswegs ganz selten (6, 9, 10, 42, 43, 47, 57, 58, 65). Diese Flechtbänder erreichen freilich nicht die volle Rundung und Breite der assyrischen Geflechte, doch kommen sie ihnen manchmal sehr nahe (6, 58, 65). Sonst gleichen sie mehr den sorgfältigeren unter den Flechtbändern phönikischer Metallschalen ²¹⁾. Das runde Flechtband ist in nachgeometrischer Zeit in Griechenland so weit verbreitet, daß ein näheres Eingehen darauf sich erübrigt. Nur die weißbemalte Kanne aus Praisos ²²⁾ sei hier genannt, weil dort das Flechtband ähnlich locker geschlungen ist wie auf dem Omphalosschild Nr. 27 und dem Bruchstück Nr. 45 (Abb. 3). Daß rundes und eckiges Flechtband auf den kretischen Bronzen nebeneinander hergehen, zeigt der kleine Schild Nr. 44, wo im äußeren Ring das sonst eckige Flechtband auf eine kleine Strecke in ein rundes übergeht.



Abb. 3

Anschließend seien hier gleich die kurzen, aufrechtstehenden, in sich geschlossenen Flechtbänder besprochen, die in den Rosettenring des Schlangenschildes (1) eingestreut sind. Mit einem Paar kleiner Rosetten abwechselnd füllen sie in der oberen Schildhälfte den Raum zwischen den großen Rosetten. In der unteren Hälfte bleiben die Zwischenräume leer. Orientalische Siegel verwenden das Flechtband ähnlich. Meist liegt es dort wagrecht und dient so zur Trennung zweier Darstellungen oder zur Füllung des Raumes über und unter dem Bilde ²³⁾. Oft ist es senkrecht gestellt, wie auf unserem Schilde ²⁴⁾. Die Siegel gehören allerdings sämtlich, soviel ich sehe, in das 2. Jahrtausend und in den „hethitischen“ Kulturkreis, der zweifellos als Ausgangspunkt für dieses Motiv anzusehen ist. Von dort muß es die mykenische Kunst bezogen haben ²⁵⁾. In der hethitischen Kunst des 1. Jahrtausends scheint es

20) Z. B. Layard I 84, 86; II 55; Poulsen S. 14 Abb. 9; Andrae, Farbige Keramik aus Assur S. 14 Abb. 6, S. 50 Abb. 38, Taf. 51/52.

21) Z. B. Layard II 60 u. 64, Winter, K. i. B. ² 104, 4, A. J. A. III 1887 Taf. 50.

22) B. S. A. VIII 1901/2 Taf. 9 d, Buschor, G. V. ² S. 41 Abb. 26.

23) Z. B. Weber, Altorient. Siegelbilder Abb. 29, 468, 469, Delaporte, Cylindres orientaux de la Bibl. Nat. Taf. 50, 452, 445, Furtwängler, Gemmen Taf. 1, 6 u. 7.

24) Z. B. Weber, Siegelbilder Abb. 23, Furtwängler, Gemmen Taf. 1, 4, Ward, Seal Cylinders of Western Asia S. 152 Abb. 401, S. 192 Abb. 545, S. 237 Abb. 712, S. 289 Abb. 882 u. 885, Delaporte, a. a. O. Taf. 29, 429 u. 451.

25) Z. B. Waldstein, The Arg. Heraeum II Taf. 52, 59.

weit seltener zu sein ²⁶⁾. Doch fehlt es auch in Assyrien nicht ganz (Abb. 4) ²⁷⁾. Aber meist sind hier Flechtbänder, wenn sie einen geraden Saum zieren, an einem Ende unvermittelt abgeschnitten ²⁸⁾.

Daß aber das kurze, in sich geschlossene Flechtband im Orient noch im 1. Jahrtausend verbreiteter gewesen sein muß als es jetzt die dürftige Überlieferung erkennen läßt, beweist der ausgedehnte Gebrauch, den besonders die griechische Vasenmalerei der frühorientalisierenden Zeit davon macht.

Wichtig ist in unserm Zusammenhang, daß es auch auf Kreta gut zu belegen ist. Als Beispiel für ein senkrecht gestelltes Flechtband bilde ich eine Hydria aus der Umgebung von Sitia ab (Taf. 53 a). Liegend kommt es vielleicht noch häufiger vor ²⁹⁾. Es findet sich aber auch ebensowohl im Osten ³⁰⁾ als im

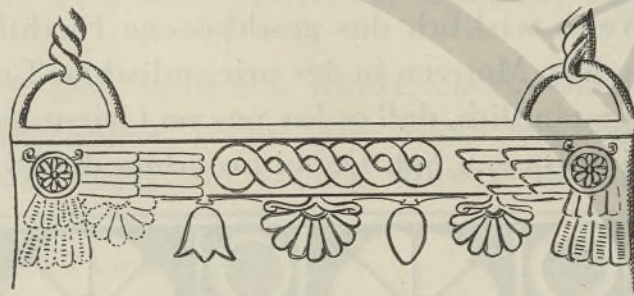


Abb. 4

Westen — auf den Kykladen ³¹⁾ und auf dem griechischen Festland ³²⁾. Unserm Schild sehr ähnlich verwenden es protokorinthische Kugellekythen, in deren Bild- und Ornamentfriesen es meist mit andern Ornamenten oder Vögeln abwechselt ³³⁾. Auf einer Lekythos aus Syrakus ³⁴⁾ steht es sogar in den Zwischen-

26) Hogarth, Carchemish I Taf. A 1, a, danach umgezeichnet Pottier, Syria I 1920 Taf. 34 Abb. 7, wobei das Flechtband allerdings willkürlich verkürzt ist. Pottier datiert a. a. O. S. 268 ff. das Relief viel höher hinauf, entsprechend seiner Tendenz (vgl. ebda. S. 180 ff.) der hethitischen Kunst die Priorität gegenüber der assyrischen zuzuschreiben. Vgl. auch oben S. 65 Anm. 49.

27) S. auch Layard I 52, 2—4.

28) Z. B. Layard I 28 u. 52, 2, Meißner, Bab.-ass. Plastik S. 147 Abb. 251.

29) Z. B. Jahrbuch XIV 1899 S. 41 Abb. 27; Krater aus Afrati J. H. S. XLVI 1926 S. 208 Anm. 25 (Payne); Reliefpithos Courby, Vases Grecs à reliefs Taf. 1 b.

30) C. V. A. Copenhagen Mus. Nat. Taf. 75, 1 und 2; C. V. A. Bibl. Nat. Taf. 4, 1 und 3, 7; C. V. A. Louvre II De Taf. 1, 2; Kinch, Vroulia Taf. 4; Collignon und Couve Taf. 21, 470; Arch. Anz. 1928 S. 495 Abb. 202; H. Schmidt, Schliemanns Slg. troian. Altert. S. 187 Nr. 3791.

31) Frühmelisch: B. C. H. XXXV 1911 S. 385 Abb. 47, S. 384 Abb. 48. Naxisch (s. S. 89 Anm. 56): Dugas, Vases de l'Héraion (Délös X) Taf. X 41 u. 44, B. C. H. XXXV 1911 S. 394 Abb. 51. Parisch: Thera II S. 201 Abb. 403. Ferner Thera II 212 Abb. 419 und die Amphora Taf. 55 c.

32) Attisch: Jahrb. II 1887 Taf. 3, Ἀρχ. Ἐφημ. 1911 S. 250 Abb. 12, Graef, Akropolisvas. I Taf. 13, 411. Spartanisches Elfenbeinrelief: Dawkins, Artemis Orthia, Taf. 95.

33) Johansen S. 53 Abb. 51, Taf. 5, 5 und 6 a, Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. 66, 11.

34) Mon. dei Lincei XXV 1918 S. 547 Abb. 135

räumen zwischen freilich ganz anders wie auf unserm Schilde gestalteten Rosetten.

Auch die Verbindung von Rosetten und Flechtband in einem Fries hat sicher schon der Orient vollzogen. Vorläufig läßt sich das freilich nur aus einer Gattung kyprischer Vasen schließen, die in Ornament und Darstellungen ganz eng — viel enger als irgend etwas Griechisches — vom Orient, z. T. auch schon von Ägypten abhängen (Abb. 5)³⁵⁾. Syntax und Charakter des Ornaments und die Figurenkomposition weisen oft eindeutig auf textile Vorbilder hin³⁶⁾. Wenn wirklich das geschlossene Flechtband und seine Kombinationen mit andern Motiven in der orientalischen Textilkunst weiterlebten, wäre es verständlich, daß es für uns im Orient im 1. Jahrtausend nur so geringe Spuren hinterlassen hat. Dabei brauchen die kyprischen Vasenmaler natürlich nicht

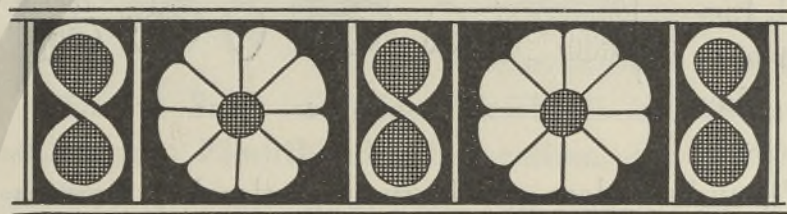


Abb. 5

unmittelbar von den orientalischen Vorbildern ausgegangen zu sein. Es liegt nahe, in diesem Stil, den englische Forscher treffend als „embroidery style“ bezeichnet haben³⁷⁾, einen

Niederschlag einheimischer Buntwirkerei zu sehen, die, wie sich aus der Überlieferung von den Salaminiern Akesas und Helikon ergibt, in Griechenland einen großen Ruf genöß³⁸⁾. Und tatsächlich stammen aus Salamis Bruchstücke großer Terrakottastatuen, deren gemalte Gewandverzierung unsern Vasen nahe verwandt ist³⁹⁾. Dann hätte allerdings dieser Kunstzweig auch in der Zeit seiner Blüte auf Kypros keine sehr große Selbständigkeit dem Orient gegenüber erlangt.

Keinesfalls kann die weite Verbreitung des kurzen Flechtbandes in der griechischen Welt auf die zwar dekorativ und koloristisch wirksamen, aber durchaus provinziellen und, wie man zugestehen wird, recht stillosen kypri-

35) S. auch C. V. A. Musée Scheurleer II C b Taf. 3, 7.

36) Z. B. C. V. A. Musée Scheurleer II C b Taf. 3, 6; C. V. A. Brit. Mus. II C c Taf. 7, 1 und 2, Taf. 8, 3; Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 86 Nr. 699; C. V. A. Louvre II C b Taf. 19, 1—3.

37) Cat. of Vases in the Brit. Mus. I 2 S. 162 (Walters).

38) Vgl. Buschor, Textilkunst S. 12 ff.

39) Walters, Cat. of the Terracottas in the Brit. Mus. S. 17 ff. A 107—119, Abb. 4—6, J. H. S XII 1891 Taf. 10.

schen Vasen zurückgeführt werden, die übrigens, soviel wir wissen, nicht exportiert wurden. Ob die kyprische Webekunst dafür in Betracht kommt, wird davon abhängen, ob es möglich ist, daß ihre Blüte in so frühe Zeit zurückreicht. Die — wenn die Zusammenhänge richtig dargelegt sind — davon beeinflusste Vasengattung wenigstens läßt sich kaum so hoch datieren. Junge Exemplare haben sich in Gräbern von Amathus mit griechischen Vasen der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts zusammen gefunden⁴⁰⁾. Die älteren Vasen, um die es sich in unserm Falle handelt, sind aber schwerlich um mehr als hundert Jahre älter⁴¹⁾.

Das kurze Flechtband ist auch von der italischen Kunst übernommen worden⁴²⁾. Sogar nach Spanien ist es gedrungen⁴³⁾. Das fällt jedoch aus dem Rahmen unserer Untersuchung. Darum mag ein bloßer Hinweis darauf genügen.

Bogenketten.

Mit Rücksicht auf die große Bedeutung der Bogenketten mit Lotosblüten, Knospen und Palmetten für die orientalisierende griechische Kunst ist ihr Auftreten auf unsern Bronzen wichtig. Die Einführung der Lotosblume in die Dekoration wird bekanntlich den Ägyptern verdankt und es hat den Anschein, als ob auch die Vereinigung pflanzlicher Elemente durch die Bogenreihe von dort ausgegangen sei, wie Riegl und v. Bissing angenommen haben⁴⁴⁾. Denn die nach Prisse d'Avennes' *Histoire de l'art égyptien* immer wieder abgebildeten ägyptischen Bogenketten stammen aus thebanischen Gräbern, die z. T. in die 18. Dynastie gehören, also älter sind als die ältesten sicher nachweisbaren assyrischen Beispiele⁴⁵⁾. Doch scheinen sich schon Ansätze rankenartiger Verbindung pflanzlicher Ornamente auf den leider sehr trümmerhaft erhaltenen Wandmalereien des assyrischen Palastes des Königs Tukulti

40) Excavations at Cyprus S. 104 f. Abb. 151 f.

41) Vgl. die übereinstimmende Datierung von Walters, *Cat. of Vases I 2 S. XX f.* Für sie spricht auch der starke, offenbar direkte, ägyptische Einfluß, der sich bei diesen Vasen geltend macht.

42) Z. B. *Mon. d. I.* 1854 Taf. 33, 1.

43) Straußeneier *Arch. Anz.* 1910 S. 318 Abb. 18.

44) Riegl, *Stilfragen* S. 67 f. u. 92, v. Bissing, *Der Anteil der ägypt. Kunst am Kunstleben der Völker, Festrede in der öffentl. Sitzung der bayr. Ak. d. W.* 9. März 1912, S. 14. Vgl. auch Meurer, *Vergleich. Formenlehre d. Ornaments und der Pflanzen* S. 382 und zuletzt v. Bissing S. 236 Anm. 2.

45) Prisse d'Avennes S. 359 und 385 *Atlas I Taf. 13, 6 und 8 und Taf. 50, 4.* Wiederholt z. B. Petrie, *Egypt. Dec. Art* S. 65 Abb. 123/4, Riegl, *Stilfragen* S. 68 f. Abb. 22 f., Puchstein, *Ion. Säule* S. 14 Abb. 14.

Ninurta I. zu finden, dessen Regierung in das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts fällt⁴⁶⁾.

In Ägypten läßt sich eine Entwicklung des Ornaments nicht feststellen. Die assyrischen Denkmäler hingegen haben uns eine lange Reihe von Beispielen dafür gegeben, die fast lückenlos vom 9. Jahrhundert bis in die Zeit Assurbanipals reicht. Aus ihr sehen wir, wie stark die Assyrer das von Ägypten Übernommene im Sinne ihres eigenen Stils umgestaltet und weiter entwickelt haben. Daß bei der Bogenreihe die assyrische Umstilisierung für die griechische Kunst maßgebend gewesen ist, ergibt sich aus dem folgenden.

Die Palmettenketten. Die Palmettenkette des Schildes Nr. 5 und der Bruchstücke Nr. 67 ist freilich dem gleichen Ornament auf einigen phönizischen Schalen^{47/48)} verwandter als ihrer assyrischen Form, die uns eine Türschwelle aus der Zeit Assurbanipals veranschaulichen kann (Beil. 2c). Die Verwandtschaft beruht allerdings mehr in einer Schematisierung des Vorbildes als in gemeinsamen positiven Zügen. Der assyrische Blattfächer, innerhalb dessen auch das Einzelblatt seinen lebendigen Umriß bewahrt, ist ein Halbkreis geworden, den sehr dicht gestellte gravierte Radien in viel zahlreichere



Abb. 6

Blätter zerlegen und den oben ein einheitlicher Kontur abschließt. Die Bogen, die im Assyrischen an den Berührungsstellen geschnürt sind, und deren Enden, meist ein- oder aufgerollt, immer deutlich gegeben sind, laufen sich hier an dem Palmettenkern tot. Von der

Einrollung sind auf den beiden kretischen Schilden unterhalb des Palmettenkerns nur jeweils zwei eingepunzte Kreise übriggeblieben⁴⁹⁾.

Diese steife, noch von geometrischem Formgefühl gebundene Umbildung der trotz aller Stilisierung doch sehr lebensvollen assyrischen Palmettenkette war natürlich nicht die endgültige Fassung, in der sie sich die griechi-

46) Andrae, Farbige Keramik aus Assur Taf. 2 u. 4. Zum Namen des früher Tukulti-nin-ip genannten Königs vgl. Ed. Meyer, Die älteste Chronologie Babyl., Assy. und Ägyptens, Nachtrag zum I. Bd. der Gesch. d. Altertums, S. 17 Anm. 2. 47/48) Layard II 68 oben rechts.

49) Daß es sich dabei wirklich um eine Verflüchtigung der Bänderrollungen handelt, beweist das Lotosband einer melischen Vase, wo an einer Stelle anstatt der sonst auch hier üblichen Kreise noch die ursprüngliche Einrollung erscheint: Abb. 6.

sche Kunst zu eigen machte. Einen Schritt zur Befreiung von der starren Form beleuchtet das kleine Fragment Nr. 79. Die Zahl der Palmettenblätter wird stark reduziert: das einzelne Blatt kann sich so wieder selbständiger entfalten. Zu einer wirklich freien Bildung kommt es aber erst auf dem Schildrand Nr. 68: vor uns steht nunmehr ein rein griechisches Ornament, dessen Unterschied von dem dumpferen und schwereren orientalischen Vorbild in größerer Flüssigkeit und in der durch das Wegfallen der Verschnürung verstärkten Gliederung liegt. Wir sind in der glücklichen Lage, einmal mit Sicherheit sagen zu können, daß sich diese Entwicklung auf Kreta vollzogen hat. Eine Scherbe aus Prinias (Taf. 53 d) bietet zu der auf dem Schild erreichten Stufe die nächste Analogie. Zu ihr gesellen sich dann noch einige von den schönen orientalisierenden Bronzeblechen von der Akropolis (Abb. 7a)⁵⁰. Die geringe Zahl der Palmettenblätter (drei bis fünf) verbindet die genannten Beispiele auch mit dem Bruchstück Nr. 79. Dieselbe Tendenz nach Verringerung der Blattzahl zeigen



a



b

Abb. 7

die Palmetten auch in Kombinationen mit anderen Pflanzenelementen in der frühorientalisierenden Kunst⁵¹). Das letzte für uns greifbare Glied dieser Entwicklungsreihe ist die älteste von den fünf verzierten Bronzemitren aus Axos, deren außerordentlich feine, zierliche und straffe Palmettenreihe mit dem orientalischen Urbild nur mehr ganz äußerlich verknüpft ist (Abb. 7b)⁵².

50) Auch J. H. S. XIII 1892/3 S. 262 Abb. 28/9. Vgl. Graef, Akropolis-Vasen I S. 36 f. Nr. 360. Ähnlich stilisierte Palmettenkette auch auf einem Goldschmuck aus Kurion, Perrot III 819 Abb. 576.

51) Z. B. B. C. H. XXXV 1911 S. 595 Abb. 52 und eine Mitra aus Dreros im Magazin des Museums von Iraklion mit einem ganz verwandten Ornament, das in der Abbildung Δελτίον IV 1918, Παράρτημα I S. 27 Abb. 12 nicht zu erkennen ist. Vgl. die ähnliche Entwicklung in der Stilisierung des Vogelchwanzes (unten S. 176).

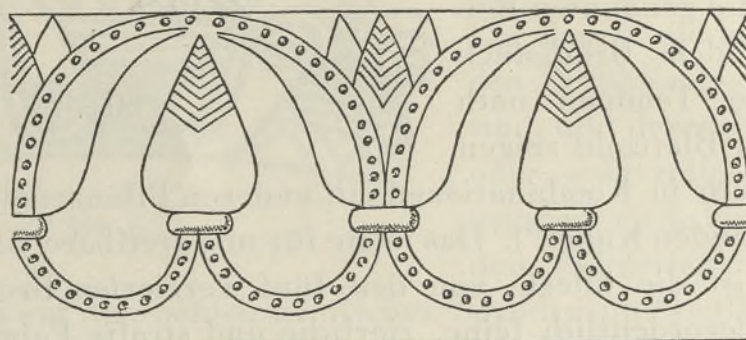
52) Zu der typisch kretischen, für die naturalistische Auffassung des stilisierten Pflanzenornaments bezeichnenden Verbindung mit der Biene liefern die Nekropolen von Afrati und Knossos neues Material. Zur Biene allein vgl. B. S. A. XII 1905/6 S. 30 Abb. 5 und 6 und Liverpool Annals XII 1925 Taf. 6 a.



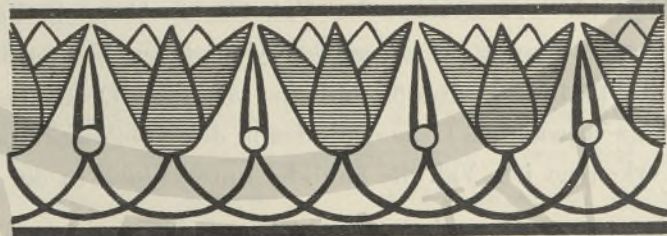
a



b



c



d

Abb. 8

Daß auch diese Entwicklung nicht ganz einheitlich verläuft, zeigt der Bronze-panzer aus dem Alpheios, dessen Palmettenguirlande — im Vergleich zu der auf der Mitra — der assyrischen wieder viel näher steht⁵³⁾.

Die Lotosketten. Die Lotoskette kommt auf den Schildbruchstücken 66 und den Schalen 69 und 70 vor (Beil. 2a). Ein Ausschnitt aus der Lotosreihe der zweiten Schale ist bei Johansen, Vases Sic. S. 120 Abb. 80 abgebildet, wo S. 118 f. eine gute Übersicht über die frühgriechischen Lotosformen gegeben ist. Dort vertritt unsere Schale den „phönikisch-kyprischen“ Lotostyp, der nach Poulsen S. 10 und 80, dem Johansen folgt, durch die Beschränkung auf drei Mittelblätter charakterisiert sein soll. Doch kommen auf phönikischen Arbeiten auch reicher gefüllte Blüten vor⁵⁴⁾. Andererseits fehlt in der assyrischen Kunst die fünfblättrige Lotosblume jetzt auch nicht mehr⁵⁵⁾. Zudem stimmen die Lotosblüten der phönikischen Schale Layard II 57 A (Abb. 8b) mit ihren nach außen geschwungenen Seitenblättern und dem nur etwas vereinfachten Blattkelch so eng mit der assyrischen Stilisierung überein (Abb. 8a), daß wenigstens bei dieser Schale von einer phönikischen Sonderform nicht die Rede sein kann⁵⁶⁾. Damit entfällt auch jeder Grund, für die Lotos-Knospenbänder „rhodischer“ Vasen phönikische Vorbilder anzunehmen, wie Poulsen S. 89 und Johansen S. 121 wollten⁵⁷⁾. Nichts kommt ihnen so nahe, wie die Blütenknospenreihen auf glasierten Töpfen jüngerassyrischer, leider nicht genauer bestimmter Zeit, die uns die Ausgrabungen der Deutschen Orientgesellschaft in Assur kennen gelehrt haben (Abb. 8a)⁵⁸⁾. Die flachen verbindenden Bogen, die schwungvoll geschweiften Außenblätter, die dreieckigen Mittelblätter, die Umsäumung der Knospen und Blätter, der wagerechte Ring, der die Bogen zusammenhält und auf dem die Knospen und Blüten sitzen, die elegante, saftige Stilisierung des Ganzen, das alles findet sich sehr ähnlich auf „rhodischen“ Vasen^{59/60)}. Von ihnen abgesehen, kenne ich einen dem assyrischen Vorbild so genau entsprechenden Blütenknospenverband nur von

53) B. C. H. VII 1885 Taf. 2, Olympia IV Taf. 59.

54) Poulsen S. 54 Abb. 49, S. 68 Abb. 69, S. 69 Abb. 71.

55) Andrae, Farb. Keramik aus Assur S. 18 Abb. 9, Taf. 13 und 14 a.

56) Vgl. auch Andrae S. 18 Abb. 9.

57) S. auch Pfuhl, Mal. u. Zchg. I S. 139.

58) Vgl. auch Andrae a. a. O. S. 18 Abb. 9 und Taf. 11 b.

59/60) Vgl. Johansen, S. 120 Abb. 79 = Salzmann, Néc. de Camiros Taf. 37, Kinch, Vroulia S. 195 Abb. 76.

einem Bronzeblech aus Olympia (Abb. 8c). Diese ostgriechische Form der Lotosblüte unterscheidet sich von der assyrischen im wesentlichen nur dadurch, daß der Blattkelch, aus dem die Blume herauswächst, wegfällt, so daß die beiden Außenblätter unten mit einer Fuge zusammenstoßen. Aber diese Abweichung ist keineswegs phönikisch, sondern muß als griechische Umbildung angesehen werden ⁶¹).

Die Lotosblüten auf den kretischen Bronzen sind denen der „rhodischen“ Vasen im Typus verwandt; auch hier fehlt der Kelch, die Außenblätter schließen drei dreieckige Mittelblätter ein und der untere Abschluß wird durch einen wagrechten Riegel gebildet, von dem die Bogen ausgehen. Verschieden von der „rhodischen“ Form sind die steifen, nicht nach außen geschweiften Seitenblätter, die auf den Schalen (69, 70) beinahe wie Ausläufer der Bogen aussehen, von denen sie nur der Querriegel abschneidet. Der Hauptunterschied von der „rhodischen“ Lotosblüte besteht aber darin, daß die Außenblätter unten ungeschieden ineinander übergehen. Dadurch entsteht ein Kelch mit meist etwas abgerundetem Boden, den ähnlich sonst andersartige Pflanzen auf kretischen Pithoi und melischen Vasen haben ⁶²).

Wohl zu unterscheiden von dieser bis jetzt nur im engeren kretischen Kunstbereich — wozu ja Melos gehört — nachweisbaren Form sind die Lotosblüten jüngerer „rhodischer“ und naukratitischer Vasen. Ihre in reiner Silhouette gemalten Außenblätter laufen spitz zusammen, wobei sie ineinander übergehen. Sie sind geradewegs abgeleitet von den älteren „rhodischen“ Formen ⁶³).

So müssen wir die Lotosblüte der kretischen Bronzen als eine nach unserm bisherigen Wissen auf deren Werkstatt beschränkte selbständige, etwas steife Umgestaltung der gleichen assyrischen Grundform ansehen. Nichts zwingt uns das Vorbild für phönikisch zu halten, nichts schließt andererseits diese Annahme aus, da die phönikische Kunst, wie wir gesehen haben, das Motiv der Lotoskette im 1. Jahrtausend zum Teil nur unwesentlich verändert von Assyrien übernommen hat ⁶⁴).

61) So auch Johansen S. 121.

62) Z. B. A. J. A. V 1901 Taf. 15, 11 u. Johansen S. 121 Abb. 86/87.

63) Johansen S. 212 mit Abb. 81, S. 124 Abb. 96.

64) Bezeichnend für die Unfähigkeit der phönikischen Kunst, übernommenes Gut zu verarbeiten, ist die Tatsache, daß die Phöniker in der 2. Hälfte des 2. Jahrtausends, als der Einfluß der ägyptischen Kunst überwog, schon einmal den Lotosbogenfries übernommen hatten, diesmal

Während also die Phöniker für die Übertragung der orientalischen Lotosform nach Griechenland durchaus in Frage kommen, kann man Kypros in diesem Falle mit hoher Wahrscheinlichkeit die Vermittlerrolle absprechen. Denn die von Johansen angewandte Bezeichnung unseres Lotostypus als „phönikisch - kypriisch“ trifft wenigstens im allgemeinen nicht zu. Die Mehrzahl der kyprischen Lotosblumen, die uns die oben S. 96 besprochene Vasengattung am besten kennen lehrt, ist wegen der deutlichen Charakterisierung des Mittelblattes als Kelchblatt (vgl. Anm. 64 und Poulsen S. 10) entschieden von Ägypten beeinflusst (Abb. 8d)⁶⁵). Diese Beziehung beweist, wie gering der Einfluß war, den die kyprische Ornamentik auf die griechische ausübte. Denn von diesem Lotostypus findet sich in der griechischen Kunst keine Spur. Wenn andererseits neben ihm auf den kyprischen Vasen auch die andere Grundform mit nur z w e i Kelchblättern vorkommt⁶⁶), ist das nur ein Zeugnis mehr für die Unselbständigkeit kyprischer Kunst. Man geht vielleicht nicht fehl, wenn man da sogar eine Rückwirkung griechischer Kunst nach dem Osten annimmt, was schon Furtwängler in Erwägung zog⁶⁷).

aber in seiner ägyptischen Form. Denn es sind ägyptische Lotosformen, z. B. Petrie, Eg. Dec. Art S. 64 Abb. 122, an die sich die Lotosblüten des vor kurzer Zeit gefundenen Sarkophags von Byblos anschließen (Montet, Byblos et l'Égypte Taf. 150, 154—156, 158). Ägyptisch ist namentlich das große Mittelblatt, das die beiden Seitenblätter unten vollständig trennt und teilweise überschneidet, so daß die Blüte drei Kelchblätter erhält. Die von Vincent (Rev. Biblique 54, 1925 Taf. 6/7) und von Montet vertretene Datierung in das 15. Jahrhundert scheint, so auffällig sie ist, vorläufig nicht bestritten werden zu können. Die mitgefundenen Gegenstände und der Charakter der Inschrift sprechen zu übereinstimmend für einen frühen Ansatz (vgl. auch Dussaud in Syria V 1924 S. 155 ff.). Doch sind Zweifel an der Zulässigkeit der Datierung laut geworden: Mastermann, Palestine Exploration Fund, Quarterly Statement for 1926 S. 124 m. Taf. 3. Und bemerkt muß werden, daß dem Speisetisch auf der einen Langseite des Sarkophags der Opfertisch auf der Schale aus Idalion, Perrot III 675 Abb. 482 (Winter, K. i. B.² 104, 5 u. 107, 5), sehr ähnlich ist, die wohl niemand so hoch heraufsetzt. Ein ähnliches Tischchen findet sich noch auf dem phönikischen (?) Schalenbruchstück aus der idäischen Grotte Mus. It. Taf. 9, 5 (Winter, K. i. B.² 107, 5) und auf einer Silberschale aus Kurion, A. J. A. IV 1888 Taf. 7 = v. Bissing 217 Abb. 14. Dreifüße verwandter Form gibt es jedoch schon in mykenischer Zeit: G. M. A. Richter, Cat. of Bronzes S. 348 Nr. 1181 (Kypros) und Syria X 1929 Taf. 60, 1 (Ras Shamra); vgl. Petersen, R. M. XII 1897 S. 10 Abb. 5, 1—4. Solange die durch wissenschaftliche Ausgrabungen zeitlich festgelegten Denkmäler in Phönikien noch so spärlich sind, läßt sich daher kein entscheidender Einwand gegen die Frühdatierung vorbringen.

65) Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 86 Abb. 699; C. V. A. Musée Scheurleer II C b Taf. 3, 6.

66) C. V. A. Musée Scheurleer II C b Taf. 3, 7; Walters, Cat. of Terracottas in the Brit. Mus. S. 20 Abb. 6, A 119.

67) B. Ph. W., XXI 1901 S. 148; s. auch Pfuhl, Mal. u. Zchg. I S. 159.

Ungewöhnlich ist an den kretischen Lotosbändern die gleichförmige Reihung derselben Blüten. Denn im Orient wie in Griechenland pflegt in der Bogenkette die Lotosblüte mit Knospe oder Palmette abzuwechseln. Nur die Wellenranke mit wechselständig angeordneten Blüten (Abb. 6) und andere weniger einfache Rankenbänder und -geschlinge begnügen sich oft mit der Lotosblüte⁶⁸). Doch findet sich die reine Lotosbogenkette wenigstens auf einer theräischen Amphora⁶⁹). In der assyrischen Kunst kenne ich sie nur als Schildverzierung auf einem Wandrelief aus dem Palaste in Chorsabad⁷⁰).

Die Knospenkette. Die Knospenkette, die das Bildfeld des Tympanons (74) einfaßt, ist als assyrisches Ornament wohl bekannt. Häufig begegnet sie auf den Wandreliefs aus dem Palaste Assurnasirpals (Abb. 9 a)⁷¹). Auch hier fehlt der uns schon von den Blüten her bekannte Querriegel fast nie. Oft sind die Knospen von einem Saum umgeben. Im Innern sind sie mit Kreuzschraffur versehen. Da sie in Verbindung mit andern Elementen oft von einem Schuppenmuster gefüllt sind, von dem die Kreuzschraffur wohl eine Vereinfachung sein wird, liegt der Gedanke nahe, die Knospe sei hier zum Pinienzapfen umgedeutet⁷²). In der Zeit Sargons kommen auch Knospen vor, die dem Naturvorbild darin näher stehen, daß sie aus einem Kelch aufsteigen und von zwei Deckblättern umgeben werden, die im Begriff sind, aufzuplatzen⁷³). Kelch und senkrechte Teilung der Knospe hat die phönikische Kunst übernommen (Abb. 8 b)⁷⁴). So haben wir auch auf den Tridacna-Muscheln in den ganz gleichartigen Gebilden Knospen zu erkennen und nicht, wie Poulsen S. 69 meinte, „runde Pinienzapfen von einer in Assyrien ganz unmöglichen Form“.

Die senkrechte Teilung haben auch die Knospen der „rhodischen“ Vasen bewahrt. Hier ist vom Kelch, der bei den Blüten ganz weggefallen war, wenigstens ein kleiner Rest in Gestalt eines Dreiecks geblieben. Eine phöni-

68) Johansen, Vases Sic. S. 121 Abb. 83, 86, 87 und Taf. 29, 2 b.

69) Thera II Taf. 1 links u. S. 142 Abb. 359; Dugas, La céer. des Cyclades Taf. 6, 3.

70) Botta, Mon. de Ninive I Taf. 58 (nur ergänzt ist ein zweiter solcher Fries ebda. II Taf. 160, wie die Zeichnung der ganzen Wand I Taf. 55 zeigt).

71) Auch Layard I Taf. 6 und 52, 6.

72) S. Riegl, Stilfragen S. 90; S. 88 Abb. 33 u. S. 94 Abb. 34 = Layard I 86, II 56 = Perrot II Taf. 15, S. 316 Abb. 151.

73) Perrot II S. 319 f. Abb. 155/56, Puchstein, Ion. Säule S. 16 f. Abb. 17 f.

74) Auch Poulsen S. 54 Abb. 49 und der S. 103 Anm. 64 erwähnte Sarkophag.

kische Nebenform ist noch die „Knospen“-Kette, die das Mittelrund einer Bronzeschale aus Nimrud umschließt^{75/76}). Hier sind die Knospen, wenn die Abbildung nicht täuscht, mit Mittelrippe und Adern versehen, also offenbar als Blätter aufgefaßt (s. unten S. 142).

Die älterassyrische, dem Pinienzapfen angeähnelte Stilisierung findet ihre Fortsetzung auf jüngerassyrischen glasierten Gefäßen (Abb. 8a). Die Knospe ist durch ein breites buntes Grätenmuster gefüllt, sie erhebt sich ohne Kelch

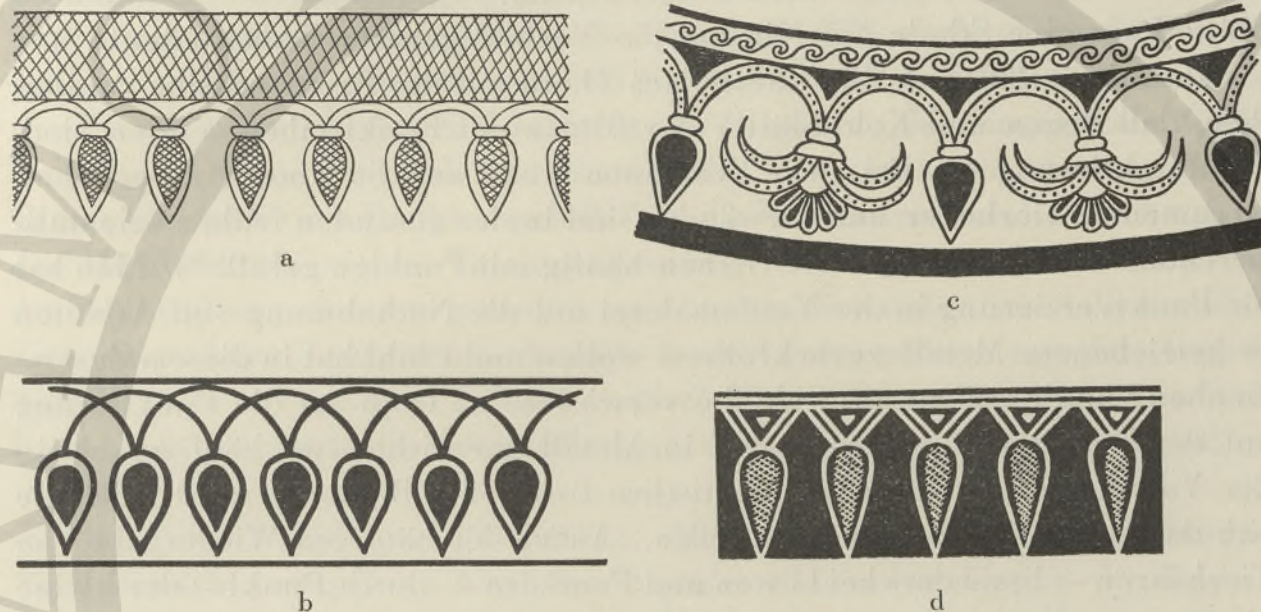


Abb. 9

auf dem Querriegel und ist meist von einem helleren Saum umgeben. Von dieser oder einer verwandten assyrischen Form müssen wir unsere Knospenkette ableiten. Sie unterscheidet sich aber von den assyrischen Beispielen dadurch, daß der abschließende Querriegel fehlt und zudem die Bogen in den Saum der Knospen übergehen.

Das reine Knospenband ist auf Werken, die unmittelbar unter assyrischem Einfluß stehen, beliebt⁷⁷). In der frühgriechischen Kunst ist es selten. In Kreta hat es sich bisher sonst nicht gefunden. Nur einige melische Hydrien aus Delos und Rheneia kennen den Knospenbogenfries, der aber dort immer

^{75/76}) Layard II 58 A.

⁷⁷) Schild vom Vansee Berlin VA 805: Abh. Gött. Ges. d. Wiss. N.F. IX 3, 1907 S. 99 Abb. 70, Kesseluntersatz aus dem Barberini-Grab: Beil. 7.

aus zwei einander überschneidenden Guirlanden besteht (Abb. 9b)⁷⁸⁾. Den Knospen fehlt, wie denen des kretischen Tympanon, Kelch und Querband. Ein tonfarbiger Saum umgibt ihren schwarzen Kern; der Saum ist aber in sich geschlossen und steht nicht wie auf dem Tympanon mit dem Bogen in unmittelbarer Verbindung. Diese Form begegnet auch sonst in der ältermelischen Vasenmalerei nicht selten. Meistens wird aber die Knospenkette mit einer Lotosblumenreihe verbunden⁷⁹⁾. Nahe steht unserm Ornament auch das Knospenblütenband einer theräischen Scherbe (Abb. 9c), für deren eigentümliche Blütenform eine Schale aus Nimrud das Vorbild geliefert haben könnte⁸⁰⁾.

Auch darin läßt sich die Scherbe aus Thera mit der Bronzescheibe vergleichen, daß Bogen und Kelchblätter der Blüten mit Punktreihen verziert sind. Die Punktierung ist bei dem Tympanon auch auf die Knospe ausgedehnt. Ornamente, Tierleiber und Gewänder sind in der gesamten frühen orientalisierenden Vasenmalerei der Griechen häufig mit Punkten gefüllt⁸¹⁾. Man hat die Punktverzierung in der Vasenmalerei auf die Nachahmung von Arbeiten in getriebenem Metall zurückführen wollen und Pfuhl hat in diesem Zusammenhang auch auf unsere Scheibe verwiesen⁸²⁾. Doch ist die Punktierung auf den erhaltenen Treibarbeiten in Metall gar nicht etwa häufiger als in der Vasenmalerei. Unter den kretischen Bronzen z. B. gibt es nicht viele, die sich darin dem Tympanon anschließen. Außer der häufigen Wiedergabe von Tierhaaren — besonders bei Löwen und Pantheren — durch Punkte oder kleine eingepunzte Kreise (5, 6, 10, 11, 13, 14, 15^{bis}, 43), lassen sich, wenn man nicht

78) Zwei unveröffentlichte melische Hydrien aus Rheneia im Museum von Mykonos haben das gleiche Ornament.

79) B. C. H. XXXV 1911 S. 409 Abb. 67 und Johansen S. 121 Abb. 82.

80) Layard II 58 C, Kinch, Vroulia S. 262 Abb. 133.

81) Z. B. Kretisch: B. S. A. XII 1905/6 S. 40 Abb. 17, S. 50 Abb. 27, Liverpool Annals XII 1925 Taf. 2 a und 6 b, Arch. Anz. 1899 S. 146 Nr. 2; „Rhodisch“: Mon. d. Lincei XVII 1906 S. 605 Abb. 408; Melisch: J. H. S. XXII 1902 S. 71 Abb. 2; Naxisch: Mon. Piot XVI 1909 Taf. 5; Parisch: J. H. S. XLVI 1926 Taf. 8, Jahrbuch XII 1897 Taf. 7 = Buschor, G. V.² 70 Abb. 51, A. M. XXVIII 1903 Beilage 28, 3 und 4; Theräisch: Thera II Taf. 1 und S. 142 Abb. 336, 339, S. 143 Abb. 340, S. 308 Abb. 495, A. M. XXVIII 1903 Beil. 6, 1—3, Beil. 4, 2; Protokorinthisch: Johansen, Vases Sic. Taf. 21, 4, 26, 5, 27, 2c und 40, 1d (Chigikanne); Argivisch: Waldstein, The Argive Heraeum II Taf. 67; Attisch: Johansen S. 117 Abb. 61, Jhb. II 1887 Taf. 3 u. 4, Jhb. XXII 1907 Taf. 1, J. H. S. XXXII 1912 Taf. 10—12, Graef, Akrop.-Vas. S. 35 Nr. 348, Taf. 15 Nr. 364 und 411 usw. Vgl. Wrede, A. M. XLV 1916 S. 248.

82) Dragendorff, Thera II S. 168, Pfuhl, A. M. XXVIII 1903 S. 135, Mal. u. Zchg. I S. 101.

auch die Buckelzonen der Schilde dazurechnet, nur wenige Beispiele für diese Art der Verzierung anführen (19, 23). Punktgefülltes Ornament findet sich überhaupt nur noch bei dem Omphalosschild in Iraklion (27) und bei einigen wenigen Bruchstücken (42, 83, 85, 86). Ebenso sind auf den getriebenen Bronzeblechen des 7. Jahrhunderts von der Akropolis nur Gewänder und ein Panther mit Punkten versehen, während alle Ornamente davon ganz frei sind⁸³). Dagegen finden wir breitere Bänder auch auf Reliefpithoi ungefähr gleicher Zeit mit Reihen von Punkten oder Kreisen geschmückt, ohne daß es dabei irgendeinen Grund gäbe, mit Dragendorff⁸⁴) an Metallvorbilder zu denken⁸⁵). Tiere mit punktiertem Fell begegnen auf Reliefamphoren aus Böotien⁸⁶). Auf einer steinernen Grabstele aus Prinia mit der eingeritzten Zeichnung einer Spinnerin sind der Oberteil des Gewandes und dessen untere Säume gleichfalls mit Punkten gefüllt⁸⁷⁻⁸⁹). Es handelt sich also nicht um eine der Metalltechnik eigene Verzierungsweise. Vielmehr ist die Vorliebe für die Punktfüllung eine der gesamten griechischen Kunst der orientalisierenden Zeit gemeinsame Erscheinung, die sich in der Vasenmalerei mit der Ausbildung der schwarzfigurigen Technik verliert. Unsere Beispiele widerlegen auch Poulsen, der (S. 104 f.) die Punktfüllung auf den griechischen Osten beschränken möchte.

Die umschriebene Palmette, die auf dem Tympanon über dem in Vorderansicht gewendeten Kopf des löwenbezwingenden Gottes die Bogenreihe unterbricht und senkrecht herabhängt, hat in der Anordnung ihrer Blätter an einer senkrechten Mittellinie — nicht um einen Kern — auf assyrisierenden orientalischen und griechischen Werken, einem Relief aus Saksche Gözü (S. 148 Abb. 25), dem Bronzeuntersatz Barberini (Beil. 7) und einer Kesselattasche aus Delphi (Beil. 6) ihre nächsten Verwandten. Daß aber das Rankengebilde ohne jede Vermittlung in die Bogenkette einschneidet, mutet etwas roh an. Vollends bezeugt es einen erstaunlichen Mangel an Sinn für organische Verbindung pflanzlicher Elemente, daß die Palmette,

83) J. H. S. XIII 1892/93 S. 245 ff., Bather.

84) Thera II 168 Anm. 61.

85) A. J. A. V 1901 Taf. 13, 6—8 und 10, Taf. 14, 6 und 10, Annuario I 1914 S. 67 Abb. 56.

86) B. C. H. XXII 1898 Taf. 4, Ἐφ. ἀρχ. 1892 Taf. 8; vgl. noch das Pithosbruchstück aus Tenos Taf. 54 b.

87-89) Mem. d. R. Ist. Lombardo XXII 1910/15 S. 60 f. Nr. 4 Taf. 4 Abb. 9, Mon. Piot XX 1913 S. 21 Abb. 13, Ant. Plastik, W. Amelung z. 60. Geburtstag S. 116 Abb. 6.

die sich in ihrer Form ganz dem sie umschreibenden Bogen anpaßt, willkürlich auf einer Knospe aufsitzt. Daß ein vom Standpunkt der Pflanzendekoration, wie sie im Orient herrscht und wie sie sich später auch in Griechenland durchgesetzt hat — so sinnloses und rohes Gebilde auf einem Werk auftritt, das für die künstlerische Komposition einen so feinen und empfindlichen Sinn verrät, von einer Stümperei also weit entfernt ist, läßt sich nur daraus erklären, daß die stilisierte Pflanze als Element der Verzierung eben erst aus fremder Kunst übernommen war. Zu überzeugenden Neubildungen konnte man erst kommen, nachdem sich der Sinn für die organische Struktur der Pflanzendekoration entwickelt hatte, was natürlich erst allmählich geschah. Wenn man bedenkt, daß der Künstler sich vielleicht zum ersten Male an einem Bogenfries versuchte, wird man auch die auffallend unregelmäßigen Abstände zwischen den Knospen und überhaupt die Unsicherheit, mit der die Bogen im einzelnen oft geführt sind, verstehen und wird darum das Kunstwerk als Ganzes nicht gering bewerten.

P f l a n z e n r e i h e n .

Neben der Bogenkette treten andere Prinzipien der Reihung pflanzlicher Elemente ganz zurück. Da ist zunächst die parataktische Nebeneinanderordnung von sehr flüchtig gezeichneten Blumen auf kurzen Stielen, die uns nur ein kleines Fragment (78) kennen lehrt. Seine Zugehörigkeit zu unserer Gruppe ist übrigens nicht vor Zweifel gesichert (s. S. 38).

Bekanntlich stammt auch diese Art der Anordnung von Blumen in einem Band aus Ägypten. Freilich wechseln auch dabei die Blüten meist mit Knospen ab⁹⁰⁾. Die mesopotamische Kunst hat dagegen immer die Verbindung der Pflanzen durch die Bogenkette vorgezogen. So ist es denn wohl einem (vielleicht indirekten) ägyptischen Einfluß zuzuschreiben, wenn einmal auf einer Nimrudschale nur im Umriß gegebene Blüten auf Stielen gereiht sind⁹¹⁾. Sicher ohne Ägypten nicht denkbar sind drei Schalen aus Kypros. Die eine, eine Silberschale mit Besitzerinschrift in kyprischem Alphabet, zeigt wieder den Wechsel von Blüte und Knospe⁹²⁾. Auf den beiden andern, einer Gold- und einer Bronzeschale aus Kurion, sind Stengel mit

90) Riegl, Stilfragen S. 67, S. 52 Abb. 11, Jéquier, Déc. Égypt. Taf. 38 Nr. 53.

91) Layard II Taf. 57 E, vgl. Taf. 58 E.

92) Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 458 f. Nr. 4552, v. Bissing S. 215 Abb. 12.

papyrusartiger Krone aufgereiht. Aber aus den Tieren, die zwischen den Stengeln weiden oder liegen, sieht man, daß hier die Grenze des bloßen Ornaments schon überschritten ist: der Künstler wollte — auch darin ägyptischen Vorbildern folgend — ein Dickicht darstellen⁹³⁾.

In Griechenland ist die parataktische Reihung von Pflanzen auf kurzem, geraden Stiel zu keiner Bedeutung gelangt. Immerhin läßt sich ein Blumenfries mit dem uns schon bekannten Reliefpithos aus Kastelli Pediada anführen, dessen Blüten aber gegenständig gereiht sind, so daß eine abwärts und eine aufwärts gerichtete jeweils miteinander abwechseln, eine Anordnung, die übrigens auch schon ägyptisch ist⁹⁴⁾. Außerdem wären nur noch die Granatapfelfriese jüngermelischer Hydrien⁹⁵⁾ und lakonischer Vasen⁹⁶⁾ zu nennen. Die lakonische Keramik, in der die Granatapfelreihe erst im 6. Jahrhundert üblich wird, hat sie wahrscheinlich aus dem Melischen übernommen⁹⁷⁾. Aber zwischen dem Motiv, das uns hier interessiert, und der Granatapfelreihe besteht wohl kaum ein Zusammenhang.

Wieder auf andere Art sind die Papyrusdolden zweier zusammengehöriger Bruchstücke (77) aufgereiht. Über den Papyrus selbst soll in anderem Zusammenhang ausführlicher gehandelt werden (s. unten S. 136 ff.). Hier sei nur das Prinzip der Reihung ins Auge gefaßt. Von den Dolden, die unten durch drei Querstriche abgeschlossen sind, gehen zur unteren Streifengrenze je zwei durch Doppelstriche gegebene „Stiele“ schräg ab. Ausgangspunkt dafür könnte ein ägyptisches Krönungsornament sein⁹⁸⁾. Doch halte ich eine andere Ableitung für wahrscheinlicher. Auszugehen ist dabei von den Tridacnamuscheln, die allein im Bereich orientalischer oder doch dem Orient sehr nahestehender Kunst Lotosblüten, Knospen, Granatäpfel und dreiblättrige

93) Poulsen S. 33 f. Abb. 21/2, vgl. S. 54.

94) Courby, Vases Grecs à reliefs Taf. 1 b, Phot. Maraghiannis; ägyptisch: z. B. Riegl, Stilfragen S. 67 Abb. 21. Auch im Ägyptischen sind es, wie auf dem Pithos, zwei verschiedene Blumentypen, die gegeneinandergestellt sind.

95) Unveröffentlicht aus Rheneia im Museum von Mykonos. Die Granatapfelreihen sitzen auf der Schulter unmittelbar unter dem Hals.

96) Z. B. B.S.A. XIV 1907/8 Taf. 4, Rev. Arch. 1907 I Taf. 3, 1 und Taf. 4; ebda. 1907 II S. 50 Abb. 22, S. 53 Abb. 24, S. 56 Abb. 28; Arkesilasschale: C. V. A. Bibl. Nat. Taf. 22, 2 und 3.

97) Es scheint mir fraglich, ob die Scherben mit Granatapfelreihe, B.S.A. XXVIII 1926/7 S. 56 Abb. 5 a und Dawkins, Artemis Orthia S. 69 Abb. 42 e, wirklich subgeometrisch sind.

98) Riegl, Stilfragen S. 97 Abb. 37, Petrie, Egypt. Decor. Art S. 100 ff. Abb. 185, Schaefer u. Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 288, 317 und 346.

Palmetten ähnlich aufreihen⁹⁹⁾. Wenn auf der Rückseite der Muschel aus Ninive das Motiv in zwei Reihen um eine Rosette gelegt ist, muß sich die Verbindung mit dem Strahlennimbus assyrischer Siegel aufdrängen¹⁰⁰⁾. Bei sorgfältigen Siegeln sind aber deutlich Strahlen gemeint, die in Sterne auslaufen¹⁰¹⁾. Die Umdeutung der Sterne in Pflanzen und die Übertragung des Strahlenschemas auch auf gerade Pflanzenreihen bedeutet jedenfalls eine sehr starke Abwandlung des ursprünglichen Motivs, die man den Assyrern nicht zutrauen wird. Wo dessen Sinn so vollständig verloren ging, bleibt allerdings so lange unentschieden, als die Heimat der Tridacnamuscheln noch nicht sicher bestimmt ist. Denn auch Blinkenbergs Ansicht, sie seien von Kypriern in Naukratis hergestellt worden, ist vorläufig nur eine — wenn auch gut begründete — Hypothese. Vielleicht kann uns aber eine Schale aus Nimrud eine Etappe auf dem Weg der Umwandlung der assyrischen Strahlensterne in ein bloßes Ornament veranschaulichen¹⁰²⁾. Hier findet sich unter dem viermal wiederkehrenden Sonnensymbol jedesmal eine gerade Reihe senkrecht herabhängender Strahlen. Aus der Stelle, wo sie angebracht sind, geht klar hervor, daß das Motiv hier noch seinen ursprünglichen Sinn hat. Aber die Sterne selbst gleichen, wenn die Zeichnung nicht täuscht, schon eher Granatäpfeln als den Sternen der assyrischen Siegel.

In der griechischen Kunst ist dieses Prinzip der Reihung sehr wenig verbreitet. Außer den kretischen Fragmenten ist nur eine schwarzbunte Scherbe aus Naukratis anzuführen, auf der ein Stück einer Knospenreihe unseres Schemas erhalten ist (Abb. 9d)¹⁰³⁾. Es ist bezeichnend, daß es sich dabei um eine ostgriechische (chiotische?) Fabrik handelt. Für die Beurteilung und Datierung der schon erwähnten Goldscheibe aus Van¹⁰⁴⁾ ist es interessant, daß dort im Segment genau das gleiche Ornament erscheint. Es wurde früher zu Unrecht mit der Knospenguirlande des viel älteren Tympanons (74) verglichen¹⁰⁵⁾.

99) Blinkenberg, Lindiaka II—IV (Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Hist.-filol. Meddelelser XI 4, 1926) S. 19 Abb. 12/3 (= Poulsen S. 69 Abb. 71), S. 22 Abb. 17.

100) Vgl. Blinkenberg S. 17.

101) Z. B. Weber, Siegelbilder Abb. 257, Ward, Seal Cylinders of Western Asia S. 384.

102) Layard II Taf. 65, Perrot II 739 Abb. 599, Winter, K. i. B. 2 104, 1; nach Phot.: Oriental. Archiv III 1912/3 Taf. 32, 40.

103) Vgl. noch den Miniaturskyphos C. V. A. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 99, 23.

104) Siehe oben S. 87 f. Über die Datierung und den ionischen Einschlag in der Darstellung vgl. zuletzt v. Bissing, Sitz.-Ber. d. Bayer. Akad. 1927 S. 20 f. mit Taf. 2, 3.

105) Arch. Anz. 1908 S. 50 (Lehmann-Haupt).

Zungenblattreihe.

Den Omphalos des Athener Schildes 26 faßt eine Zungenblattreihe ein. Die Enden ihrer schmalen kurzen Glieder sind abgerundet. Die gleiche Stelle hat sie offenbar auf dem als Teil eines Schildomphalos gedeuteten Bruchstück 28 eingenommen.

Eine Reihe ähnlicher Blätter begegnet ebenso um ein Mittelrund gelegt auf der gravierten Bronzeschale aus Sovana¹⁰⁶). Poulsen hat sie S. 86 f. zu Unrecht mit „rhodischen“ Vasen verbunden, wie vor ihm schon Furtwängler¹⁰⁷) und Karo¹⁰⁸). Als „rhodisch“ schlechtweg gilt sie auch noch Dugas¹⁰⁹) und v. Bissing (S. 234 Anm. 1). Pfuhl hat zwar die Verwandtschaft ihres Tierstreifens mit den „besten protokorinthischen und frühen korinthischen Tongefäßen“ richtig erkannt¹¹⁰). Wenn er sie gleichwohl als „Erzschale aus Rhodos“ und als „östliches Vorbild der schwarzfigurigen Tierfriesstile“ bezeichnet, so kann dem nur die irrige Meinung zugrunde liegen, die Schale sei in Rhodos gefunden, was Fröhners Angabe, wonach sie aus Italien stammt, widerspricht¹¹¹).

Auch was sich sonst an Zungenblattreihen aus frühgriechischer Kunst mit den kretischen Omphaloi vergleichen läßt, weist nicht nach dem griechischen Osten. In der Vasenmalerei bietet Kreta selbst und die mit Kretischem verwandte Kykladenkeramik die nächsten Vergleichstücke. Die Reihe von kurzen abgerundeten Blättern findet sich am ähnlichsten über dem Fuß des schönen Berliner Kännchens aus Kreta¹¹²). Ein niedriger Fries mit einer ähnlichen Blattreihe läuft unter dem breiten Bildstreifen einer großen Amphora und eines Skyphos aus Delos, die beide wohl aus einer naxischen Werkstatt stammen¹¹³). Sehr nahe steht diesen wiederum der Blattkranz eines Reliefpithos aus Praisos¹¹⁴). Eng verwandt ist auch das Zungenblattmuster einer

106) Abbildungen s. oben S. 76 Anm. 11. S. jetzt auch den Pithosdeckel aus Knossos, B. S. A. XXIX 1927/8 S. 279 Abb. 34, 41.

107) Olympia IV S. 142.

108) Archiv für Rel.-Wiss. VIII 1905 Beiheft für Usener S. 64.

109) Cér. des Cycl. S. 204.

110) Mal. u. Zchg. I S. 160.

111) Coll. Tyszkiewicz S. 15. Gegen diesen eingewurzelten Irrtum betont jetzt auch Giglioli, Studi Etruschi IV 1930 S. 114 den italischen Fundort.

112) A. M. XXII 1897 Taf. 6, Buschor, G. V. ² S. 43 Abb. 27.

113) Dugas, Les vases de l'Héraion (Délös X) Taf. 10, 41 und Taf. 56, 41, Mon. Piot XVI 1909 Taf. 5.

114) A. J. A. V 1901 S. 409 Abb. 2 a/b. Vgl. B. S. A. XXIX 1927/8 S. 238 Abb. 10.

orientalisierenden parischen Amphora zu Leiden¹¹⁵). Überhaupt beschränkt sich dieses in der schwarzfigurigen Vasenmalerei so verbreitete Ornament in den orientalisierenden Vasenstilen fast ausschließlich auf Kreta¹¹⁶) und die Kykladen¹¹⁷). Im griechischen Osten tritt es spärlicher und vielleicht auch erst etwas später auf¹¹⁸). Auf dem griechischen Festland ist es in der frühorientalisierenden Zeit vollends selten. Dort kenne ich es nur als Schulterornament von protokorinthischen Kugellekythen¹¹⁹).

Die breiten, von einem schraffierten Band umsäumten Blätter auf dem Bruchstück 84, die wahrscheinlich auch auf Nr. 83 zu erkennen sind, finden die genauesten Analogien auf kretischen Reliefpithoi (Beil. 2d)¹²⁰). Die schräge Strichelung kehrt auch bei andern Reliefbändern kretischer Pithoi häufig wieder (Abb. 2b)¹²¹).

Daß Ägypten die Heimat des Zungenblattmusters ist, wird niemand bestreiten, selbst wenn man in seine Herleitung aus einem „pflanzlichen Leibes schmucke“¹²²) Zweifel setzt. Die Verwendung solcher Blattreihen zum Schmuck der ägyptischen Hohlkehle ist bekannt genug. Auf Metallgefäßen ist ein aus langen abgerundeten Zungenblättern bestehendes Ornament im Neuen Reich besonders beliebt. Vom Fuße aufsteigend schmückt es in der Regel wie an einigen der eben angeführten kretisch-orientalisieren-

115) J. H. S. XLVI 1926 Taf. 9, 1.

116) Z. B. B.S.A. XII 1905/06 S. 30 Abb. 6, B.S. A. VIII 1901/02 Taf. 9 d und c, A. J. A. V 1901 S. 383 Abb. 11, A. J. A. I 1897 S. 256 Abb. 4, Liverpool Annals XII 1925 Taf. 4 und 5 a und sonst sehr häufig.

117) B. C. H. XXXV 1911 S. 389 Abb. 56, S. 401 Abb. 65. Melisch: Dugas, Céram. des Cyclades Taf. 7; auf den zahlreichen ältermelischen Vasen des Museums von Mykonos ist das Ornament sehr verbreitet; Theraeisch: A. M. XXVIII 1903 Beil. 4, 2 und 7, 3.

118) N a u k r a t i t i s c h: Flinders-Petrie, Naukratis II Taf. 6, 1; J. H. S. XLIV 1924 S. 193 Abb. 21, S. 195 Abb. 22, Taf. 9, 12 und 10, 3; Vasseur, L'origine de Marseille (Annales du Musée d'Hist. naturelle de Marseille XIII 1914) Taf. 5, 6; „R h o d i s c h“: Kinch, Vroulia Taf. 16, 2, S. 211 f. Abb. 76/77, S. 207 Abb. 91 u. ferner, fächerförmig angeordnet, im Segment der meisten „rhodischen“ Segmentteller. Zum Bereich ostgriechischer Kunst ist auch der schöne Teller aus Delos zu rechnen (Mon. Piot XXVIII 1925/6 Taf. 5), obwohl er in einer naxischen Werkstatt hergestellt scheint (s. oben S. 89).

119) Johansen, Vases Sic. Taf. 4, 1 und 5, Mon. dei Lincei XXII 1913 Taf. 43, 11 und 49, 4.

120) Auch A. J. A. V 1901 Taf. 13, 6 und ein unveröffentlichter Pithos aus Phästos mit Hahn im Halsfeld. Jetzt ist dazu vor allem zu vergleichen B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 19, 1.

121) Auch Annuario di Atene I 1914 S. 66 Abb. 23, A. J. A. V 1901 Taf. 13, 1.

122) Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornaments S. 343 ff.

den Vasen die untere Gefäßhälfte. Wir kennen es namentlich von den sogenannten „Prunkgefäßen“, die in zahlreichen Gräbern der thebanischen Nekropole dargestellt sind¹²³). Die meisten von ihnen müssen als ägyptische Erzeugnisse gelten. Dafür sprechen nicht nur die Gefäßformen, die sich zum Teil bis in das Alte Reich zurückverfolgen lassen, wie z. B. die besonders häufigen flachen Kratere mit niedrigem Halse und hohem, elegant geschweiftem Fuß¹²⁴). Ein Wandbild zeigt uns auch ihre Herstellung in einer ägyptischen Werkstatt¹²⁵). Und so finden wir denn das vom Boden aufsteigende Zungenblatt auch an erhaltenen minder prächtigen Gefäßen derselben Zeit¹²⁶).

Unter den ihrer Form nach unzweifelhaft kretisch-mykenischen Gefäßen, welche die auf den Wänden von Grabkammern dargestellten Kefti als Geschenke überbringen, sind zwei mit diesem Ornament geschmückt: ein Krug des Senmutgrabes und eine hochhalsige, schlanke Kanne mit langem Ausguß im Grabe des Rechmere¹²⁷). Erhaltene Metall-, Stein- und Tongefäße mittel- und spätminoischer Zeit bestätigen, daß das Ornament tatsächlich zum Zierformenbestand der kretisch-mykenischen Kunst gehört¹²⁸). In der spätminoischen und späthelladischen Vasenmalerei wird es in einer eigentümlichen Fassung, bei der die im Umriß gezeichneten Blätter von einem senkrechten Strich gefüllt sind, abwärts gekehrt, ein gangbares Ornament namentlich am

123) Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égypt.* II Taf. 74—79, 83, 85, 5, 95, 5 u. 4; Schaefer, *Die ägyptischen Prunkgefäße mit Randverzierungen in Sethes Untersuchungen zur Gesch. und Altertumskunde Ägyptens* IV, 1; Jolles im *Jhb.* XXIII 1908 S. 209 ff.; Wainwright in *Liverpool Annals* VI 1914 S. 24 ff. Taf. 9—15.

124) Vgl. Prisse d'Avennes II Taf. 72, 4 u. 21.

125) *Mém. de la Mission arch. franç. du Caire* V, 4 Scheill, *Le tombeau des graveurs* Taf. 2.

126) Flinders-Petrie, *Denderah* Taf. 24, 2 u. 5, vgl. auch das Fayencegefäß Leemans, *Ägypt. Monumenten van het Nederlandsche Mus. van Oudheden te Leyden* II Taf. 62, 356, Carter u. Mace, *Tut-ench-Amun* Taf. 14 links u. Taf. 38 b.

127) Fimmen, *Die kretisch-mykenische Kultur* S. 190 Abb. 184 rechts, Bossert, *Alt-Kreta*² Abb. 334, Prisse d'Avennes II 76, 7; zur Form des Kruges läßt sich außer den von Fimmen beigebrachten Analogien noch die Bronzekanne aus Knossos *B.S.A.* IX 1902/03 S. 122 ff. Abb. 76/77 anführen, die in die erste spätminoische Periode gehört. Vgl. jetzt auch Evans, *Palace of Minos* II S. 645 ff. Abb. 410—12.

128) Z. B. Karo, *Schachtgräber* Taf. 123, 756; Bossert, *Alt-Kreta*² Abb. 181 c; Boyd Hawes, *Gournia* Taf. 6, 57, Evans a. a. O. Abb. 185 a, 1, Furtwängler-Loeschke, *Myk. Vasen* Taf. 34, 344.

Halse von Kannen¹²⁹). Niemals aber hat es meines Wissens seinen Platz am Absatz von Hals und Schulter eines Gefäßes, wo es schon auf orientalisierenden Vasen in der Regel sitzt. Der vorgriechischen Gestalt sehr ähnlich, nur etwas steifer, und in genau gleicher Verwendung kommt es aber noch auf kretischen geometrischen und frühorientalisierenden Vasen vor (Beil. 3 b)¹³⁰). Hier läßt sich einmal das Fortleben eines minoischen Ornaments in griechische Zeit hinein auf Kreta noch deutlich greifen¹³¹).

Aber mit dem für die Folgezeit fruchtbaren Motiv, das uns hier beschäftigt, hat dieses minoische, im geometrischen Stil aussterbende Zungenblatt gar nichts zu tun. Sowohl seine Formgebung im einzelnen als auch seine vollkommen andere Stellung im Ornamentgefüge auf griechischen Vasen sprechen entschieden gegen einen, noch von Johansen¹³²) vertretenen, Zusammenhang. Ein solcher wird vollends unwahrscheinlich, da die Zungenblattreihe zu der Zeit, als sie in Griechenland wieder aufkam, in einer lebendigen Kunst, der assyrischen, eine große Rolle spielte. Schon in der Zeit Assurnasirpals ist sie z. B. als Gewandmuster nicht selten¹³³). Aus dem Palaste desselben Königs stammen ferner Knaufziegel, deren Knäufe von einem Kranz breiter abgerundeter Zungenblätter umgeben sind¹³⁴). Noch wichtiger für die Frage nach der Herkunft des sogenannten „Stabornamentes“ in Griechenland ist aber die Reihe glasierter Tongefäße aus Assur, deren Veröffentlichung Andrae verdankt wird (s. oben S. 101). Sie verwenden nämlich das Ornament genau ebenso wie die griechischen Vasen orientalisierender Zeit: teils umgibt es die unterste Gefäßpartie, teils sitzt es auf der Schulter der Vase¹³⁵).

129) Bossert, *Alt-Kreta* 2 Abb. 170, *Ἀρχ. ἐφ.* 1910 S. 224 Abb. 16, Bosanquet und Dawkins, *Palä-kastro Excav. I* S. 46 Abb. 35, *Δελτίον III* 1917 S. 199 Abb. 143, 1, Blegen, *Korakou* S. 51 Abb. 69 u. Taf. 5, wiederholt *Arch. Anz.* 1922 S. 287 Abb. 8, C. V. A. *Copenhagen*, *Musée Nat.* Taf. 65, 1, *Annuario di Atene VI/VII* 1923/24 S. 185 Abb. 108, Evans, *Pal. of Minos II* S. 497 Abb. 302, Fairbanks, *Boston Cat. of Vases I* Taf. 4, 65.

130) Auch auf Pithoi aus Knossos, Iraklion, *Mus. Inv.* 6391 und 6395, *B. S. A.* XXIX 1927/8 Taf. 15, 1 und 8, 8.

131) Auf zwei andere Fälle sicheren Nachlebens eines minoischen Ornaments, die aber auch ohne Bedeutung und Zukunft sind, komme ich unten S. 126 und 220 Anm. 72 zu sprechen.

132) *Vases Sic.* S. 50.

133) *Layard I* Taf. 18 u. 20.

134) Andrae, *Farb. Keramik aus Assur* Taf. 31/32.

135) Andrae Taf. 11 a, Taf. 13 u. 14 a.

Eine in Assyrien häufige Nebenform des Zungenblattes ist das zugespitzte Blatt. Es begegnet dort auf den glasierten Vasen¹³⁶⁾ und auf der Schulter des bekannten Glasalabastrons mit der Inschrift Sargons¹³⁷⁾. Auch dieses Spitzblatt kennen wir von griechischen Vasen, z. B. von einer protokorinthischen Lekythos in München¹³⁸⁾. Besonders ähnlich den glasierten Gefäßen aus Assur ist es auf einer Kugellekythos aus Kyme, die nach Johansen (S. 18) nicht echt protokorinthisch ist¹³⁹⁾.

Spitzblattkymatien finden sich auch als Polosverzierung auf frühen Elfenbeinschnitzereien aus Sparta¹⁴⁰⁾. Die von Poulsen betonte Verwandtschaft der spartanischen Elfenbeinfiguren mit Frauenköpfen aus Nimrud, von denen einer auch den Polos mit Spitzblättern trägt, legt es nahe, hier phönikische Vorbilder anzunehmen¹⁴¹⁾. Sowohl Rund- wie Spitzblattkyma ist eben aus der assyrischen in die phönikische Kunst übergegangen¹⁴²⁾. So kann auch hier Phönikien die Rolle des Vermittlers gespielt haben. Doch wird man angesichts der weitgehenden Übereinstimmung in der Gestalt und Verwendung unseres Ornamentes auf griechischen orientalisierenden Vasen und assyrischen glasierten Töpfen für die Vasenmalerei eher an unmittelbare Beeinflussung durch Assyrien glauben. Für die Metallkunst läßt uns leider das assyrische Material im Stich. Zur Anbringung des Ornamentes auf den kretischen Omphalosschilden sei aber noch einmal an die Knaufziegel Assurnasirpals erinnert, wo es sich auch rings um einen runden Vorsprung legt.

Blattrosetten.

Sehr verbreitet in der griechischen Kunst orientalisierender und späterer Zeit sind Blattrosetten, wie sie gereiht den Ring des Schlangenschildes (1) füllen. Ihre zahlreichen ohne Zwischenraum aneinander anschließenden Blätter

136) Andrae Taf. 17 a, 20, S. 22 Abb. 16 u. 21.

137) Meißner, Bab.-ass. Plastik S. 148 Abb. 253; vgl. noch Puchstein, Ion. Säule S. 5 Abb. 1.

138) Sieveking-Hackl Taf. 6, 251.

139) Mon. dei Lincei XXII 1913 Taf. 44, 5.

140) Dawkins, Artemis Orthia Taf. 91; 92, 2; 119, 4 u. 7; vgl. auch die jüngeren Terrakotten ebda. Taf. 50, 2, 6 u. 7 und 51, 1. Vgl. unten S. 194.

141) Hogarth, Excav. at Ephesos Taf. 29, 3 = Poulsen 47 Abb. 54, vgl. auch Valentin K. Müller, Der Polos S. 26. Vgl. auch die Göttin mit durch senkrechte Rillen — eine häufige Vereinfachung des Zungenblattmotivs — gegliedertem Polos auf der Goldkrone, die R. Zahn, Slg. Baurat Schiller Taf. 40, veröffentlicht und als phönikisch erkannt hat.

142) Z. B. Poulsen S. 50 Abb. 41, Layard II 64 = Meißner, Bab.-assy. Plastik S. 114 Abb. 194.

sind um einen glatten Kern gelegt; außen wird ihr Kontur von einem Kreis eingefasst. Eine gleiche Rosette vertritt die Sonnenscheibe auf dem Kriegerschild (5). Endlich dient sie als Mittelstück im Innern von Schalen (69, 70, 73).

Schon in spätminoischer Zeit ist diese Rosettenform nach dem Mittelmeergebiet gelangt. In Ägypten ist sie seit dem Alten Reich nachzuweisen¹⁴³). Ihr Urbild ist die Darstellung einer von oben gesehenen offenen Korbblüte. Dies zeigt sich deutlich darin, daß sie häufig auf einem Stengel sitzt¹⁴⁴). Auch die mykenische Kunst ist sich des ursprünglichen Sinns der Rosette noch bewußt gewesen. Denn auf einem Ornamentfresko des älteren Palastes von Tiryns und auf dem jüngeren Sockelfresko vom kleinen Megaron dortselbst finden sich Rosetten wie in Ägypten auf Stielen¹⁴⁵). Damit hängt es zusammen, daß die Rosette in mykenischer Kunst, wo sie plastisch gegeben wird, stets konkav gebildet ist¹⁴⁶). Die vorgewölbte konvexe Bildung tritt meines Wissens im altkretischen und mykenischen Kulturbereich zuerst auf Goldblechen aus Enkomi auf, die wie andere Stücke desselben Fundes von orientalischen Einflüssen nicht frei sind (unten S. 119). Ein Fries aus ähnlich vorgewölbten Rosetten findet sich auf einem hethitischen Siegelbilde in Berlin, das O. Weber in das dritte Viertel des 2. Jahrtausends setzt¹⁴⁷). Blattrosettenreihen sind später in der assyrischen Kunst sehr beliebt. Erinnerung sei nur daran, daß wir mit Rosettenringen verzierte Schilde von Reliefs aus dem Palaste in Chorsabad kennen¹⁴⁸). Einer von diesen Schilden trägt in der Mitte eine blattreiche Rosette mit großem Kern. Blattrosetten dienen als Mittelverzierung in gleicher Weise an ägyptischen und ägyptisierenden Schalen wie an solchen aus Nimrud, die von assyrischer Kunst abhängen¹⁴⁹). Den Rosetten im Mittelpunkt unserer Schalen kommt mit ihrem großen Kern und dem Reichtum an Blättern die der Nimrudschale Layard II Taf. 62 B am nächsten.

143) Riegl, Stilfragen S. 52 ff., Petrie, Eg. Decor. Art S. 37 Abb. 61, S. 48 Abb. 88, S. 58 f.

144) Z. B. Puchstein, Ion. Säule S. 14 Abb. 15, Jolles, im Jhb. XXIII 1908 S. 215 Abb. 5, S. 219 Abb. 15, S. 225 Abb. 15 c.

145) Tiryns II Taf. 4 S. 52 f. und S. 167 Abb. 72, Rodenwaldt; Bossert, Alt-Kreta² Abb. 207.

146) Z. B. Bossert, Alt-Kreta² Abb. 182, Karo, Schachtgräber Taf. 105, 111 und 119, Art and Archaeology XXII 1926 S. 255.

147) Weber, Altorientalische Siegelbilder Abb. 485, Furtwängler, Ant. Gemmen Taf. I 5.

148) Botta, Mon. de Ninive II Taf. 160.

149) Ägyptisch: z. B. Wallis, Egyptian Ceramic Art, The McGregor Coll. Taf. 6; Möller, Metallkunst d. alt. Ägypter Taf. 37 = Jhb. XIII 1898 S. 55 Abb. 7. Schalen aus Nimrud: Layard II Taf. 57 A, 60, 62 B, 64, 68. Vgl. Poulsen S. 10 und die phönikischen Schalen aus Rheneia unten S. 159 Anm. 35.

Von einer anders gestalteten Rosette ist auf dem kleinen Fragment Nr. 76 nur ein Rest erhalten. Sie besteht aus wenigen breiten Blättern, die sich nach ihrem äußeren Ende zu verdicken. Vergleichbar sind die Rosetten am Gewand der Göttin aus Prinias und auf einem schon öfters genannten Pithos aus Kastelli¹⁵⁰). Protokorinthische Vasen der ältesten orientalisierenden Stufe bevorzugen eine ähnliche Rosettenform¹⁵¹). Noch näher stehen aber dem kretischen Bruchstück Rosetten orientalisierender attischer Vasen (Abb. 10)¹⁵²). Denn hier wie dort sind nur die Enden der Blätter voneinander losgelöst, während sie sich weiter unten — im Gegensatz zu den zuerst verglichenen Rosetten — berühren.



Abb. 10

Punktrosettenreihen.

Die Punktrosette ist von der spätgeometrischen Zeit an besonders als Füllornament über ganz Griechenland verbreitet¹⁵³). Nicht als Füllornament, wohl aber gereiht, in von plastischen Reifen eingefassten Friesen, findet sie sich auf zahlreichen Schild-Bruchstücken aus Phästos (55) und auf zwei Fragmenten aus der Zeusgrotte (80, 80^{bis}). Bei diesen sitzen die einzelnen Rosetten auf geritzten gleichschenkeligen Dreiecken auf. Das kann an ein Prinzip der Reihung von Blüten erinnern, das wir schon besprochen haben (s. oben S. 109 f.). Doch kenne ich für derartige Rosettenfriese weder griechische noch orientalische Parallelen. Im einzelnen unterscheiden sich unsere Punktrosetten von denen der Vasen durch den großen Kern, an den sich die kleinen Buckel dicht anlegen. Dies und die Aufreihung in gesäumten, die Bildfriese trennenden Streifen führt unmittelbar auf eine assyrische Analogie, die schon öfter herangezogenen bronzenen Türbeschläge von Balawat (s. S. 77). Die Rosetten sind dort nur weiter gestellt. Ihr Kern wird von den gewölbten Nagelköpfen gebildet. Rosetten dieser Art kommen im Orient auch als Schmuck zu Ketten gereiht vor, z. B. in spätbabylonischen Gräbern¹⁵⁴). Innerhalb Griechenlands hat sich solcher Schmuck in der hocharchaischen Nekropole von Kamiros gefunden¹⁵⁵).

150) *Annuario di Atene* I 1914 S. 56 ff. Abb. 21, Courby, *Vases Grecs à reliefs* Taf. 1 b.

151) Johansen, *Vases Sicyoniens* S. 51, Abb. 50, *Mon. dei Lincei* XXII 1915 Taf. 42, 2 und 3 (Johansen Taf. 5, 5), *Mon. dei Lincei* XXV 1918 S. 547 Abb. 153.

152) Auch *Jahrb.* II 1887 Taf. 4 = Winter, *K. i. B.*² 116, 10 und 11.

153) Johansen S. 86 f.

154) Meißner, *Bab.-ass. Plastik* S. 84 Abb. 147.

155) Marshall, *Cat. of Jewellery* S. 98 Nr. 1190 Taf. 12.

Gepaarte Doppelvoluten.

Die gepaarten Doppelvoluten, die auf dem Schild von Paläastro (8) einen von Flechtbändern eingefassten Streifen füllen, haben in der Literatur bisher fast keine Beachtung gefunden. Nur v. Bissing gedenkt ihrer (S. 215) und erklärt sie als entstanden „aus Motiven, wie sie an dem Thron von Van zu sehen sind“. Gemeint ist der bekannte aus Nimrud stammende Bronzerahmen eines lehlenlosen Stuhles im Britischen Museum, der nach der Mansell-Aufnahme wiederholt abgebildet ist, jetzt wohl am besten bei Schaefer und Andrae, *Die Kunst des alten Orients* S. 511¹⁵⁶). Solche Gestelle kennen wir auch aus Reliefdarstellungen der Paläste Assurnasirpals und Sargons¹⁵⁷). Dem gleichen assyrischen Möbeltypus gehören auch Lehnstühle und Fußbänke an¹⁵⁸). Gemeinsam haben alle diese Möbel den Schmuck der Querleiste, welche die Beine oberhalb der Füße verbindet. Hier sind zwei oder mehr gepaarte, in der Mitte miteinander verschnürte Doppelvoluten angebracht. Die Zwickel zwischen den Voluten werden durch je ein spitzes, lanzettförmiges Blatt ausgefüllt, dessen Herkunft von einem zwischen die Doppelvoluten geklemmten beiderseits zugespitzten Stift eine in Nimrud zutage gekommene Bronzeklammer oder -hülse klar macht¹⁵⁹). Abhängig von assyrischen Darstellungen ist das Relief einer Stele aus Sendschirli, auf der ein lehlenloser Stuhl und eine Fußbank die gleiche Verzierung tragen¹⁶⁰). Der ursprüngliche Sinn des Volutenornaments als Zierform eines Verbindungsstückes wird aus der Klammer von Nimrud deutlich¹⁶¹).

Ausgehend von der assyrischen Bronzetischlerei ist dieser Zierform in der Möbeltischlerei der klassischen Welt eine bedeutsame Rolle zugefallen. C. L. Ransoms „*Studies*“ und G. M. A. Richters „*Ancient Furniture*“ bieten dafür eine Fülle von Beispielen aus allen Zeiten der antiken Kunst, auf die hier nur im allgemeinen verwiesen werden kann. Die Verschnürung in der Mitte der

156) Zur Datierung vgl. L. Curtius im *Münchener Jahrb.* 1915 S. 15 f. Die falsche Herkunftsangabe findet sich auch bei Sarre und Herzfeld, *Iranische Felsreliefs* S. 120 Abb. 51.

157) Layard I Taf. 5, Botta I Taf. 22, 23, 61, 65—65 und II 112, 113.

158) Layard I 59, II 58, Botta I 17 u. 18, Springer-Michaelis-Wolters, *Hdb.*¹² S. 72 Abb. 170.

159) Layard I 96,5 = Perrot II 727 Abb. 388 = Puchstein, *Ion. Säule* S. 51 Abb. 37.

160) Ausgr. in Sendschirli IV Taf. 16, Weber, *Hethitische Kunst* Abb. 24.

161) Gepaarte Doppelvoluten als Verbindungsstücke finden sich auch an den möbelartig konstruierten Schäften der assyrischen „heiligen Bäume“: vgl. Riegl, *Stilfragen* S. 99.

Voluten bleibt erhalten, wenn auch manchmal nur als Rudiment. Aber so wenig zu verkennen ist, daß das Ornament selbst und seine Anbringung an Möbeln mit dem Orient zusammenhängt, so sehr zeugt doch der wesentliche Unterschied in seiner Ausgestaltung und namentlich in seiner Verwendung von der starken Selbständigkeit des griechischen Handwerks auch dort, wo es eine Zierform entlehnte. Denn die Doppelvoluten treten bei den griechischen Thronen und Klinen von Anfang an nur an senkrechten Pfosten auf und sind nicht als Zusätze angebracht, sondern wirkliche Ausschnitte, wie unmißverständliche plastische Darstellungen zeigen, z. B. der Thron der sitzenden Göttin in Berlin. Der ursprüngliche tektonische Sinn dieser oft als untektionisch getadelten Ausschnitte kann nur in der Absetzung des eigentlichen Pfostens von einem Fußklotz¹⁶²⁾ liegen. Es kann kein Zufall sein, daß die orientalische Kunst bisher keinen Beleg für

eine solche Verwendung der Doppelvoluten geliefert hat. Daß dagegen die Bereicherung des Ornaments durch Zwickelpalmetten schon im Orient vorgebildet war, dürfen wir wohl aus einem Goldblech von Enkomi schließen, das in Grab 45 dieser Nekropole zugleich mit zwei andern, von mykenischen Spiralverzierungen geschmückten Gold-

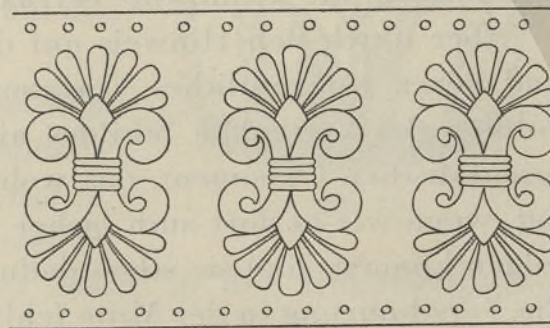


Abb. 11

blechen und mit spätmykenischen und gleichzeitigen kyprischen Vasen zusammen gefunden wurde (Abb. 11)¹⁶³⁾. Die zusammengebundenen, senkrecht gestellten Doppelvolutenpaare mit Palmetten in den Zwickeln sind in mykenischer Kunst sonst nicht zu belegen. Ihr Auftreten auf dem kyprischen Goldblech läßt sich kaum anders als aus orientalischem Einfluß erklären, der gerade in Enkomi auch sonst angenommen werden muß¹⁶⁴⁾. Poulsen hat, um seine allzu hohen Datierungen der Enkomifunde zu stützen, ägyptische Vergleichsstücke für das Ornament des Goldblechs beizubringen versucht, die frei-

162) Fußklötze finden sich auch bei andern Möbelbeintypen, z. B. Richter, *Ancient Furniture* Abb. 29, 65, 96, 98, 175 und Ransom, *Studies in Ancient Furniture* S. 21 Abb. 2.

163) Die anderen Funde dieses Grabes zusammengestellt *Excav. at Cyprus* Taf. 11, 182 u. 183 und S. 45 Abb. 71.

164) Vgl. Poulsen im *Jhb.* XXVI 1911 S. 215 ff. und Karo in *A. M.* XLV 1920 S. 151 Anm. 1.

lich ihn selbst nicht überzeugten (a. a. O. S. 242). Man wird aber heute kaum mehr geneigt sein, das Grab 45 allzu weit von den „protogeometrischen“ Enkomigräbern 48, 66 und 86 anzusetzen, die Schweitzer in seinen „Untersuchungen zu den geometrischen Stilen in Griechenland“ (I 34 ff. und 56 f.) behandelt hat. Dafür spricht unter anderm ein in diesem Grab gefundenes Kännchen, dessen Verzierung zwar noch mit mykenischen Elementen bestritten wird, dessen unmykenische Form aber auf protogeometrische Gefäßformen vorausweist¹⁶⁵).

Die gepaarten Doppelvoluten hat die archaisch griechische Kunst in einer dem Möbelornament oft sehr ähnlichen Form auch zur Veranschaulichung des Blitzes übernommen¹⁶⁶). Sonst kenne ich sie nahe vergleichbar — mit Zwickelpalmetten und mittlerer Verklammerung — nur als Schmuck der Platten von Schildfibeln, die archaische Terrakotten aus Sizilien tragen¹⁶⁷).

Aber durch den Hinweis auf die tektonisch verwendeten Doppelvoluten und deren gelegentliches Vorkommen als Einzelornament sind die Doppelvoluten des kretischen Schildes nicht befriedigend erklärt. Denn von dem orientalischen Ornament, das wohl von Assyrien seinen Ausgang genommen hat, wenn wir es dort auch bisher nicht über das 9. Jahrhundert hinauf verfolgen können, sind sie schon dadurch charakteristisch verschieden, daß ihnen die Verschnürung in der Mitte fehlt. Es ist eigentlich ein Spiralornament, das nur die Koppelung Rücken an Rücken und die Zwickelfüllung mit dem Möbelornament gemein hat. Die Zwickelfüllung in Gestalt eines Palmettenkernes begegnet z. B. ganz ähnlich an den Doppelvoluten eines Branchiden-Thrones¹⁶⁸). Man kann dafür auch ein viel älteres Kännchen aus Vrokastro vergleichen^{169/170}). Das geht auf orientalische Einwirkung zurück.

Aber das Prinzip der Koppelung zweier Spiralen ist auf griechischem Boden schon in der Bronzezeit offenbar ohne fremden Einfluß aus dem Geist

165) Excavations at Cyprus S. 45 Abb. 71 Nr. 950. Zur Chronologie der Enkomi-Gräber vgl. jetzt auch Gjerstad, Studies on Prehistoric Cyprus S. 281 ff.

166) Jacobsthal, Der Blitz S. 28, Jacobsthal, Ornam. griech. Vasen S. 57.

167) Kekulé, Die Terrakotten von Sizilien S. 12 Abb. 14/5 = Winter, Typenkatalog I S. 127, 5. S. auch Blinkenberg, L'image d'Athana, Lindia S. 30 Abb. 7 = R. M. XXIX 1914 S. 210 Abb. 7, 2 (Meurer).

168) Brit. Mus. B 276, Pryce, Cat. of Sculpt. I 1 S. 109 Taf. 11, Richter, Anc. Furniture Abb. 30, vgl. auch Abb. 51. In beiden Fällen sind es Doppelvoluten mit Palmettenkern im Zwickel, nicht Lotosknospen, wie Richter S. 15 meint.

169/170) E. H. Hall, Vrokastro (Univ. of Pennsylvania, Anthropol. Publ. III 3, 1914) S. 160 Abb. 97 A.

der vorgriechischen Kunst heraus entstanden. Auf einem spätmykenischen Trichter aus Livadia flankieren zwei Rücken an Rücken liegende Doppelspiralen den Stengel eines Pflanzenornaments (Abb. 12). Ein „unendliches“ Flächenmuster, bestehend aus abwechselnd aufrechten und liegenden gegenständigen Doppelvoluten, hat sich aus dem Bruchstück einer Grabstele aus dem mykenischen Plattenring nach einer Steatitpyxis aus Kythera ergänzen lassen¹⁷¹⁾. Schon auf einem Freskobruchstück aus Knossos, das Evans der ersten mittelminoischen Periode zuweist, ist ein Rest des gleichen Flächenmusters erhalten¹⁷²⁾. Ähnliche Spiralkombinationen in Ägypten sind daher eher von Kreta beeinflusst als umgekehrt¹⁷³⁾.



Abb. 12

Die selbständige Verwendung eines solchen Volutenpaares als Einzelornament oder vollends die gleichförmige Reihung von Volutenpaaren in einem Fries läßt sich jedoch in der mykenischen Kunst nicht nachweisen. Dagegen ist dieses Motiv in der frühgriechischen Kunst nicht selten. Auf einem Pithosdeckel aus Anopolis, der noch ganz frei ist von orientalisierenden Elementen, aber innerhalb des Geometrischen doch nicht sehr früh angesetzt werden kann, sind hohe, nach oben sich verschmälernde Felder mit je einer Doppelvolute gefüllt (Abb. 13a)^{174/175)}. Gleichfalls an der Schwelle des Übergangs vom geometrischen zum orientalisierenden Stil steht eine in Bötien gefundene parische Amphora, die im breiten Mittelfeld des Henkelstreifens der Vorderseite ein liegendes Doppelvolutenpaar aufweist, an dessen Zwickeln, ebenso wie an der Innenseite der beiden Voluten, kreuzschraffierte Dreiecke sitzen (Abb. 13 b). Die nächste Analogie zu unserem Fries bietet aber eine unveröffentlichte rhodische Amphora mit Reliefverzie-

171) B. S. A. XXV 1921/23 S. 139 Abb. 32 a, S. 137 (Heurtley), *Δελτίον* I 1915 S. 192 Abb. 1.

172) Evans, *Pal. of Minos* Bd. I Taf. 1 k und Band II 1 S. 200 Abb. 110 A, k. Über das kretisch-mykenische Flächenmuster aus Spiralen vgl. jetzt Matz, *Frühkretische Siegel* S. 135.

173) Evans, *Palace of Minos* II 1 S. 200 Abb. 110 A, d.

174/75) Vgl. Schweitzer, *A. M.* XLIII 1918 S. 133 f., der die „malerische“ Auffassung der Verzierung unseres Pithos und Deckels, wie das „Ordenskreuz“ und die „ungriechische Felderteilung“ des Deckels auf östliche Einflüsse zurückführt. Mir scheint das nicht beweisend.

zung im Britischen Museum, die auf der Schulter über einem Wagenfries etwa von der Stilstufe früharchaischer protokorinthischer Vasen ein Band von liegenden gegenständigen Doppelvoluten trägt (Taf. 54 a)¹⁷⁶⁾.

Besonders häufig und mannigfaltig abgewandelt verwenden die melischen Vasen, die sich ja überhaupt vor andern orientalisierenden Gefäßgattungen durch Schwelgen in einer üppig entwickelten Spiralen- und Volutenornamentik auszeichnen, unser Motiv. Gepaarte Doppelvoluten, wie bei dem Schild und der Reliefamphora wagerecht gereiht, finden sich auf einer Scherbe aus Delos wieder¹⁷⁷⁾. Sie kommen aber auch senkrecht gestellt in wagerechten Friesen

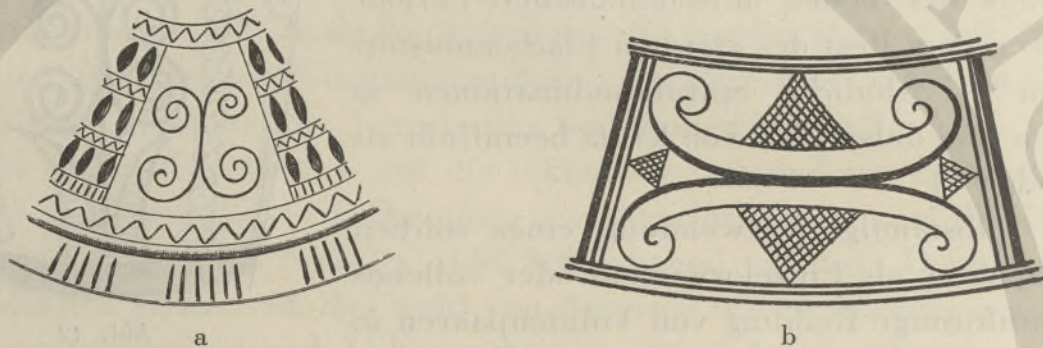


Abb. 15

vor¹⁷⁸⁾ und schließlich füllen sie oft als Einzelornament — stehend oder liegend — die Seitenmetopen neben dem Hauptbild auf Hydrienhälsen¹⁷⁹⁾. Die melischen Voluten unterscheiden sich allerdings von den andern griechischen Beispielen, entsprechend der auch sonst in dieser Gattung vorherrschenden Tendenz, durch sehr viel stärkere spiralige Einrollung und durch die Füllung der Zwischenräume und Zwickel mit Gitterwerk. Gelegentlich treten in den Zwickeln auch Palmetten auf. Die Zwickelpalmetten und die Verschnürung durch rote Bänder, die im Melischen freilich meist auf alle Berührungstellen ausgedehnt wird, können wieder an das zuerst besprochene Möbelornament erinnern. Ein durch reiche Palmettenansätze erweitertes Doppel-

176) Ein ähnliches Band, nur durch Palmettenfüllungen bereichert, schmückt eine Ringflasche aus Kamiros: Kinch, Vroulia S. 46 Abb. 20 b.

177) B. C. H. XXXV 1911 S. 411 Abb. 70.

178) Außer auf mehreren unpublizierten Hydrien aus Rheneia auch auf der ebenfalls unpublizierten Rückseite des Halses vom Krater Conze, Mel. Thongef. Taf. 1, 1 und Taf. 2 = Collignon-Couve Nr. 474.

179) Aus Rheneia, sämtlich unveröffentlicht.

volutenpaar auf einer protokorinthischen Entenvase in Berlin ist durch die Verschnürung in der Mitte den melischen Voluten verwandt¹⁸⁰). Aber die Umstilisierung der im Möbelornament reifenartigen Verschnürung in ein breites, mit einem geometrischen Muster verziertes Band zeigt engere Beziehungen zur kretischen Vasenmalerei, die gegenständige Bogen- und Volutenornamente durch ähnlich verzierte breite Bänder zu verbinden liebt¹⁸¹). Im Melischen kenne ich diese Art der Verbindung genau so nur von einer frühen Pyxis¹⁸²).

Kreisrosette.

Die eingetiefte Omphalosmitte des Schildes 27 schmückt eine sechsblättrige, einem Kreis eingeschriebene Rosette. Sie besteht aus sechs Halbkreisen, die jeweils von den Eckpunkten eines dem Umkreis eingeschriebenen gedachten regelmäßigen Sechsecks mit dem Radius des Umkreises durch dessen Mittelpunkt gezogen sind, in dem sich die Halbkreise schneiden. Je zwei benachbarte Scheitelpunkte an der Peripherie sind ihrerseits durch einen Kreisbogen mit gleichem Radius verbunden. Die sphärischen Dreiecke sind mit Punkten gefüllt, so daß sich die glatt gelassene Rosette deutlich vom punktierten Grund abhebt.

Die Kreisrosette ist ein rein geometrisches, mit dem Zirkel herstellbares Ornament, das v. Bissing (S. 234 f.) zu Unrecht mit den offenbar als offene Blüten gedachten Mittelverzierungen einiger Nimrudschalen, Layard II 63 und 68 unten, gleichsetzt. Der griechischen Kunst geometrischer Zeit ist es, soviel wir bisher sehen, ganz unbekannt. Dagegen ist es in der orientalisierenden und archaischen Kunst nicht selten. Genau übereinstimmend mit unserm Schild wiederholt es sich im Mittelpunkt der Bronzeschale aus Sovana (siehe oben S. 76 und 111) und — nur flüchtig ausgeführt — auf einem elfenbeinernen Nadelkopf aus Kamiros¹⁸³). Seit dem spartanischen elfenbeinernen Schiffrelief des 7. Jahrhunderts ist es ein beliebtes Schildzeichen, namentlich auf attischen schwarzfigurigen Vasen¹⁸⁴). In der korinthischen Vasenmalerei

180) Johansen, Vases Sicyoniens Taf. 41, 1.

181) Vgl. z. B. B.S.A. XIII 1901/2 S. 235 Abb. 2 und B.S.A. XII 1905/6 S. 56 Abb. 32 rechts.

182) J. H. S. XXII 1902 S. 71 Abb. 2.

183) Hogarth, Excav. at Ephesos Taf. 51, 5.

184) Elfenbeinrelief: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 109, 110. Alterattische Bauchamphora Watzinger, Griech. Vas. in Tübingen Taf. 5, D 4; Hydria C. V. A. Louvre III H d Taf. 12, 2; Knopfenkelschale in Berlin, Furtwängler 1672; Altersschwarzfigurige Halsamphora Bologna, Pellegrini,

kommt es einmal als Mittelverzierung eines Tellers vor¹⁸⁵⁾. Auf italischen Metallarbeiten des 7. Jahrhunderts läßt es sich nicht weniger nachweisen¹⁸⁶⁾. Als Schildzeichen dient es auch auf gravierten etruskischen Stelen aus Vetulonia und Perugia¹⁸⁷⁾.

Man könnte versucht sein, die Kreisrosette aus der kretisch-mykenischen Kunst abzuleiten. Doch steht es damit noch schlechter wie mit Flechtband und Zungenblatt. Meines Wissens kommt sie dort überhaupt nur auf runden Goldplättchen aus dem dritten mykenischen Schachtgrab vor¹⁸⁸⁾. Denn die Larnakesbruchstücke aus Assarlik bei Halikarnaß, von denen eines, Brit. Mus. A 1116, 1, dieselbe Rosette, andere verwandte Kreisverzierungen zeigen, können nicht einmal mehr den „protogeometrischen“ Ausläufern mykenischer Kunst zugerechnet werden, wie man früher meinte¹⁸⁹⁾. Ihre teils rein griechisch-geometrische, teils orientalisierende Verzierung weist in jüngere Zeit¹⁹⁰⁾. Dazu paßt, daß die Nekropole auch Vasen geliefert hat, die nach Form und Verzierung schon als rein geometrisch anzusprechen sind¹⁹¹⁾.

So sehen wir auch hier keinen Weg, der von dem vereinzelt kretisch-mykenischen Beispiel in unmittelbarer Kontinuität zur griechischen Kunst so viel späterer Zeit hinüberleitet. Bevor wir uns aber nach möglichen Vorbildern für unser Ornament umsehen, müssen wir uns klar machen, daß es seiner Natur nach nur ein Ausschnitt ist, der sich in jeder Richtung nach Bedarf beliebig erweitern läßt. Das Rosettennetz auf den von Reisinger veröffentlichten, später aus der Sammlung Scheurleer in das Berliner Museum gelangten böotischen Fibeln läßt sich von unserer Kreisrosette nicht trennen¹⁹²⁾. Auf

Vasi Palagi Nr. 191, Gerhard, A. V. 258, 3 und 4; Schwarzfigurige Lekythos der Oltozeit in Athen, Nat. Mus. 431 (Collignon-Couve 938).

185) C. V. A. Copenhagen Mus. Nat. Taf. 92, 2.

186) Z. B. Mus. Greg. Aug. A I Taf. 16, Helbig, Führer³ Nr. 746.

187) Montelius, Civ. prim. en Italie 189, 11; Milani, Italici ed Etruschi Taf. 14 Abb. 62 und 63, Mühlestein, Kunst d. Etrusker Abb. 197.

188) Karo, Schachtgrab. Taf. 28, 20 u. 54, 81.

189) S. Forsdyke, Cat. of Vases I 1 S. 215 f. Abb. 303.

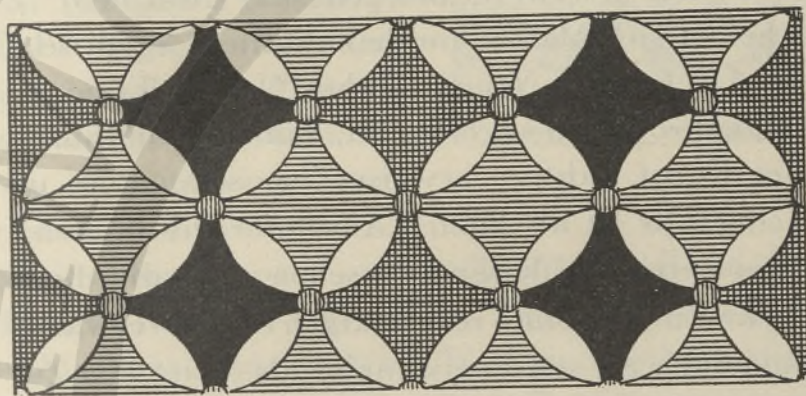
190) Schweitzer, Untersuchungen zu den geometrischen Stilen in Griechenland I S. 75.

191) Z. B. Brit. Mus. A 1107, Forsdyke, Cat. I 1 S. 215 Abb. 299. Freilich stammen gerade diese Vasen nicht aus dem gleichen Grabe wie die Larnakes, wie Schweitzer im Widerspruch zu Patons Ausgrabungsbericht irrtümlich annimmt.

192) Jahrb. XXXI 1916 Taf. 17 und 18, Reisinger; Neugebauer, Bronzegerät des Altertums (Velhagen und Klasings Bilderhefte) Taf. 30, 1. Auch die einfache Rosette kommt auf böotischen Fibeln vor: Blinkenberg, Fibules grecques et orientales S. 160 Abb. 192.

einer Tonschüssel mit gepreßter Verzierung aus Knossos und einem verwandten Stück aus Neapolis bei der Mirabello-Bucht, die beide frühestens dem Ausgang der geometrischen Zeit angehören, ist das Netz noch ausgedehnter¹⁹³). Diesen kretischen Stücken schließen sich zwei Scherben aus Naukratis im Britischen Museum an, von denen die eine zur naukratitischen, die andere nach Dugas zur lakonischen Vasengattung gehört¹⁹⁴), ferner als jüngstes ein doppelseitig bemalter altattischer Teller von der Akropolis¹⁹⁵).

Netzmuster verwandter Art kennen wir aus Ägypten. Dort treten sie vielleicht schon im Alten Reich auf und sind seit dem Neuen Reich namentlich



a



b

Abb. 14

als Deckenschmuck beliebt (Abb. 14 a)¹⁹⁶). Das Element des Netzmusters ist aber hier eine vierblättrige Rosette, gebildet aus vier Halbkreisen. So ist das Quadrat, in das die Rosette diagonal gelegt ist, nicht das Sechseck wie bei dem

193) A. J. A. I 1897 S. 261 Abb. 9, B. S. A. XII 1905/06 S. 38 Abb. 16.

194) J. H. S. XLIV 1924 S. 185 Abb. 4, Price; Rev. arch. 4. sér. IX, 1907 I 383 Abb. 5, Dugas. Eine samische Scherbe im Museum von Vathy (aus der Boehlauschen Nekropole?) ist noch nachzutragen.

195) Graef, Akropolisvasen I S. 57 Nr. 520.

196) Neues Reich: Prisse d'Avennes, Hist. de l'art égypt. I 20, 4 u. 6; 25, 11; 31, 4; Petrie, Egypt. Dec. Art S. 48 Abb. 87/88; Jéquier, Décor. Egypt. Taf. 14—16; Fayencefragment aus dem Ahiramgrab; Montet, Byblos et l'Égypte S. 225 Abb. 100 Nr. 881. Das von Jéquier S. 11 Anm. 6 zitierte Beispiel eines ähnlich verzierten Stoffes des Alten Reiches (Davies, Deir el Gebrawi II Taf. 17) ist mir nicht zugänglich. Aus dem Mittleren Reich sei als Beispiel einer Vierblattrosettenreihe ein goldener Hängeschmuck aus Byblos genannt, anscheinend einheimischer Arbeit, aber ganz von Ägypten abhängig, Montet, Byblos S. 165 f. Taf. 97, 618 = Mon. Piot XXVII 1924 Taf. I, 2, und für das Rosettennetz ein Fayence-Nilpferd in Leiden, Oudheidkund. Mededeelingen X 1929 S. 77 Abb. 5.

sechsblättrigen Rosettenstern und dem daraus entwickelten Rosettennetz, denen wir eben auf griechischen Denkmälern nachgingen, die Grundlage des ägyptischen Musters. Wenn die Rosette nicht mehr, wie auf den eben angeführten ägyptischen Beispielen, aus Kreisbögen besteht, sondern statt dessen die Rosettenblätter schmaler und flacher sind, entsteht ein Muster, dessen quadratische Gliederung noch deutlicher ist¹⁹⁷). Diesem ägyptischen Ornament ist das kretisch-mykenische Vierblatt verwandt, das sich einzeln und als Flächenmuster auf frühminoischen Siegeln¹⁹⁸) und dann wieder in der spätminoischen Zeit sowohl als Einzelornament in rechteckigem Feld, als auch wagerecht gereiht oder zu einem Netz nach allen Seiten erweitert, belegen läßt (Abb. 14 b)¹⁹⁹). Für die Priorität Kretas entscheidet sich Matz, ohne jedoch ältere ägyptische Beispiele heranzuziehen als die Decken des Neuen Reiches²⁰⁰). Die Frage ist für unsern Zusammenhang belanglos. Doch sei bemerkt, daß die Kontinuität des Ornaments in der kretischen Kunst nicht zu erweisen ist, solange es im Mittelminoischen noch fehlt. Jedenfalls ist als letzter Ausläufer des mykenischen Vierblatts das Vierblatt geometrischer Vasen anzusehen, das allerdings nur mehr als Einzelornament zur Füllung eines rechteckigen Feldes verwandt wird. Seine mykenische Abstammung ist, seit Furtwängler als erster den Zusammenhang erkannte, nie bezweifelt worden²⁰¹).

Zwischen dem ägyptischen und mykenischen Netz- und Rosettenmuster und unserer sechsblättrigen Kreisrosette besteht, soviel wir bisher sehen, keine Verbindung. Dagegen finden wir ausgedehnte Netze, gleich denen der kretischen Tonschüsseln und der ostgriechischen und mutterländischen Vasen, als Ornament von Türschwellen (Beil. 2 e) und Wagenkasten in den assy-

197) Z. B. Prisse d'Avennes I 25, 9 u. 10; Jéquier, Déc. Egypt. Taf. 53.

198) Mem. d. Inst. Lombardo XXI 1905 Taf. 11 Abb. 25/6 links oben, Xanthoudides, The Vaulted Tombs of Mesara Taf. 4, 518; 13, 1045 u. 1116; 14, 1027.

199) E i n z e l n: z. B. Furtwängler-Loeschke, Myk. Vasen Taf. 53, 521, A. J. A. V 1901 Taf. 6, 4, B. S. A. IX 1902/03 S. 519 Abb. 19, Forsdyke, Cat. of Vases in the Brit. Mus. I 1 S. 126 Abb. 169, A 745, Annuario VIII/IX 1925/26 S. 25 Abb. 58, Taf. XIII 12. W a g e r e c h t g e r e i h t: Brit. Mus. A 742, Forsdyke, Cat. I, 1 S. 125 Abb. 167, Goldene Ohrringe aus dem 3. Schachtgrab, Karo, Schachtgräber Taf. 20 u. 52 Nr. 61. N e t z: Mon. dei Lincei I 1890—92, Orsi, Urne Cretesi Taf. 2; Bosanquet und Dawkins, Paläkaastro Excav. I S. 81 Abb. 65, 8 u. 9; Evans, The Tomb of the Double Axes S. 12 Abb. 17 C, D und Karo, Schachtgräber Taf. 20 und 88 Nr. 69, Taf. 87 und 88 Nr. 294.

200) Die frühkretischen Siegel S. 156 f., 147, 167 f.

201) S. zuletzt Schweitzer in A. M. XLIII 1918 S. 95, G. Weyde in Jahresheften XXIII 1926 S. 27 f.

rischen Palästen von Chorsabad und Kujundschi²⁰²). Phönikische Arbeiten leiten nach dem Westen über. Eine Schale aus Nimrud (Abb. 15) und eine aus Kypros²⁰³) sind im Innenrund mit einem ausgedehnten Netzmuster verziert. Die Rosetten heben sich wie auf den griechischen Metallarbeiten vom punktierten Grund ab. Auf der Schale Layard II 61 A ist die Mittelrosette gleich ausgedehnt und ebenso abgeschnitten wie auf den Reisingerschen Fibeln. Auf phönikischen Elfenbeinkämmen aus Spanien füllen unsere Kreisrosetten schmale Bänder²⁰⁴). Dort begegnen sie auch als abgeschlossene Einzelzierate²⁰⁵). Die von Poul-
sen (Seite 86) zur Kreisrosette der Sovanaschale

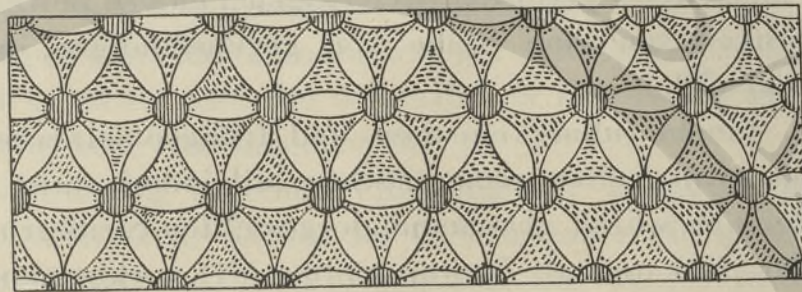


Abb. 15

allein herangezogene unveröffentlichte Bronzeschale aus Nimrud kann ich dagegen in v. Bissings neuem Verzeichnis der Bronzen aus Nimrud (S. 204 ff.) nicht sicher identifizieren. In ihrer Struktur nicht mehr recht verstanden erscheint die einreihige schmale Sechsstrosettenreihe endlich als Saumornament auf den schon erwähnten Bruchstücken von Terrakottastatuen aus Salamis und auf dem Deckel der kyprischen Pyxis im Britischen Museum (s. oben S. 96 Anm. 36). Wertvoll ist an diesen Beispielen nur, daß sie sicher bezeugen, was schon die assyrischen Fußböden nahelegen mußten, daß nämlich das Rosettennetz — als Knüpfmuster — auch in der Textilkunst zu Hause war.

Geometrische Ornamente.

Geometrische Ornamente im Sinne des griechischen geometrischen Stils fehlen den kretischen Bronzen fast ganz, spielen jedenfalls in deren Dekoration neben Flechtband und Pflanzenreihen kaum eine Rolle. An Bandornamenten begegnet überhaupt nur das Grätenmuster (67) und die Rautenkette

202) Place, Ninive et l'Assyrie Taf. 49, 1 = Perrot II 251 Abb. 96 und S. 319 Abb. 135, Place Taf. 66 = Perrot II Taf. 10.

203) Longpérier, Musée Napoléon III Taf. 10 = Perrot III 779 Abb. 548 = Dussaud, Civil. préhell.² Taf. 6.

204) Rev. arch. 3. sér. XXXV 1899 II S. 155 Abb. 29, S. 281 Abb. 109.

205) Ebenda S. 155 Abb. 32, S. 251 Abb. 55.

(67, 81, 83, auch 56). Die Reihe von ineinandergeschachtelten Dreiecken (82) mag man noch hierzu rechnen. Solche Dreiecke hängen auch, wie auf geometrischen und orientalisierenden Vasen, als Füllornamente in das Bildfeld des Schildes Nr. 4 herab. Zu nennen ist schließlich noch das scheinbare Zickzackband, das den Rosettenstern des Omphalosschildes in Iraklion (27) umgibt. Wie der Wechsel zwischen den punktierten und den nur mit einem Kreis gefüllten dreieckigen Feldern beweist, handelt es sich in Wirklichkeit um eine Reihe von gegenständigen, ineinander verzahnten Dreiecken²⁰⁶).

Einem submykenischen und frühgeometrischen Ornament²⁰⁷) verwandt, im entwickelten geometrischen Stil jedoch nicht nachweisbar sind die Bänder aus schräg gegeneinandergestellten Strichgruppen, die auf Gewandstreifen (5, 6) und als Gewandsäume (31) vorkommen und häufig zur teilweisen Umsäumung und Gliederung der großen, mit reichem ornamentalen Detail versehenen Tier-, besonders Löwenkörper dienen (1, 5, 6, 31, 46^{bis}, 48, 49). In gleicher Funktion sind auch schräg oder gerade gestrichelte (2, 5, 6, 8, 19, 20, 27, 54, 56, 83, 84) und kreuzschraffierte (5, 6, 31, 42) Säume beliebt, gelegentlich auch Reihen kleiner getriebener Kreise (3, 19, 23, 74, 85). Daß die Füllung der gegenständigen Dreiecke (27) und einer von den Rautenketten (85) mit feinen Punkten an sich schon ungeometrisch ist, daran sei hier noch einmal erinnert²⁰⁸).

Aber selbst die einfache Rautenkette, das Grätenband und die gereihten Dreiecke sind für sich allein kein Beweis geometrischer Tradition. Denn obwohl sich diese Ornamente in allen griechischen geometrischen Vasenstilen — auch gerade im kretischen — aufzeigen lassen, sind sie, herausgenommen aus dem Zusammenhang des geometrischen Verzierungssystems, einzeln alle, um nur das Nächstliegende zu nennen, ebensowohl schon in der spätmykenischen Vasenmalerei²⁰⁹), als auch im Orient verbreitet. Aber nirgends finden sich

206) v. Bissing verbindet S. 235 seltsamerweise dieses Zickzackband mit dem assyrischen Zackenstern.

207) Z. B. Tiryns I Taf. XIV 7 (vgl. S. 160 Abb. 22) und S. 156 Abb. 19. Vgl. ebenda S. 140. Jetzt ähnlich auch kretisch, B. S. A. XXIX 1927/8 S. 233 Abb. 4 und 273 Abb. 53, 18.

208) S. oben S. 106 f. Rautenkette mit Punktierung erst auf böotischen „Vogelschalen“: Jahrb. III 1888 S. 538 Abb. 12 und 15.

209) Z. B. C. V. A. Copenhagen Mus. Nat. Taf. 42, 5 und 5; 44, 3—5; 45, 1; 46, 7; C. V. A. Brit. Mus. II C b Taf. 4, 25; 5, 15; 8, 7 usw.

alle diese Muster — einschließlich der ineinander verzahnten Dreiecke und der verschiedenen Saummuster — so ähnlich kombiniert wie auf frühorientalisierenden griechischen Metallarbeiten, von denen die Kesselattaschen in Gestalt geflügelter Menschenprotomen die wichtigsten sind²¹⁰).

Z u s a m m e n f a s s u n g.

Erst die Gesamtheit aller in der weitläufigen Analyse der Ornamente gewonnenen Einzelfeststellungen kann die Grundlage zu deren kunstgeschichtlicher Bewertung geben. Darum seien hier die wesentlichen Ergebnisse der vorangegangenen Untersuchung kurz zusammengefaßt.

Ornamentschatz und -stilisierung sprechen eindeutig für griechischen Ursprung der kretischen Reliefbronzen. Keines der verschiedenen nichtgriechischen Kunstgebiete hat zur Erklärung des Formenbestandes ausgereicht: nur in der griechischen Kunst ließ sich fast alles belegen, mit Ausnahme allein der völlig isolierten Blütenreihe von Nr. 78. Dazu kommt die nur in Griechenland nachzuweisende eigentümliche Fassung einiger in ihrer Grundform allgemein verbreiteter Ornamente, z. B. die Palmettenkette des Schildrandes Nr. 68 und die vorherrschende geometrisierende Umbildung des Flechtbandes.

Die griechische Umbildung orientalischer Ornamente gestattet sogar eine nähere Abgrenzung des Entstehungsortes unserer Bronzen. Es ließ sich nämlich wahrscheinlich machen, daß einige dieser Umbildungen kretisch sind. Und auch in vielen anderen Fällen bot die kretische Vasenmalerei und Reliefkeramik die nächsten Parallelen. Sonst waren in erster Linie kykladische und protokorinthische Vasen und die mit letzteren eng verbundene Bronzeschale aus Sovana heranzuziehen: die ostgriechische Kunst trat dagegen deutlich zurück, obwohl auch dort verwandte Erscheinungen nicht völlig fehlten. So wies Auswahl, Stilisierung und Verwendung der Ornamente auf einen Kunstkreis, der Kreta, die Kykladen und auf dem griechischen Festland vor allem die durch die protokorinthische Vasengruppe vertretene Nordostpeloponnes umfaßt, von dem aber auch nach dem griechischen Osten (Rhodos) und, unter den Landschaften des Festlandes, besonders nach Attika, Fäden führen.

210) Assyrisierende Kesselattaschen: s. unten Anhang II; figürlicher Fibelbogen aus Sparta: B. S. A. XIII 1906/7 S. 114 Abb. 4; in Goldblech gestanzte kreisrunde Scheiben aus Kamiros: A. Z. XLII 1884 Taf. 9, 6 S. 105, Furtwängler-Loeschke, Myk. Vas. S. 17 Abb. 5, Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 13, 1159 u. a. m.

Einen Anhalt für die zeitliche Fixierung ergeben die Vasen, besonders die protokorinthischen, deren Chronologie durch Johansens Arbeit vorläufig am besten festgelegt ist. Am häufigsten konnten zum Vergleich Gefäße der ersten orientalisierenden, von Johansen nach der Leitform, der bauchigen Lekythos, benannten Stufe dienen. Die Mehrzahl der anderen herangezogenen Denkmäler gehört in die gleiche, in die frühorientalisierende Zeit. Bei jüngeren Beispielen handelt es sich oft deutlich um eine spätere Entwicklungsstufe eines Ornaments. Für den sehr frühen Ansatz einiger Stücke innerhalb der durch bereitwillige Aufnahme fremder Elemente eingeleiteten Entwicklung nach dem archaischen Stil hin sprechen die noch unbewältigten tastenden Formen bestimmter Pflanzenornamente, denen die Griechen wenig später eine ganz anders präzise Gestalt gaben. Die Bogenketten lassen das am klarsten erkennen. Beim Palmettenbogenfries konnten wir sogar eine Entwicklung ablesen, die eine nicht ganz kurze Dauer unserer Bronzewerkstatt voraussetzt (5, 67—79—68). Das Ornament reicht natürlich allein nicht aus, um eine relative Chronologie der kretischen Bronzen aufzustellen.

Aus dem Schematismus der älteren Fassung der Palmettenkette (5, 67) und aus der ähnlichen Tendenzen folgenden geometrisierenden Wiedergabe des Flechtbandes spricht deutlich die Nähe des geometrischen Stils. Wenn sich trotzdem im Gegensatz zu den gleichzeitigen Vasen das geometrische Element im Ornamentbestand der kretischen Bronzen kaum bemerkbar macht, so liegt die Erklärung am nächsten, daß die Treibtechnik von keiner in die Zeit der vollen Herrschaft des geometrischen Stils hinaufreichenden Tradition gebunden war, wie sie gerade die Keramik besaß. Die Übernahme des Metallrundschildes in spätgeometrischer Zeit hat sicher viel zum Aufblühen einer künstlerischen Metallindustrie beigetragen, für die in älterer Zeit die Mannigfaltigkeit der Aufgaben fehlte. Es ist verständlich, daß die neuen Schmiedewerkstätten, die im Anfang, schon zur Vervollkommnung ihrer Technik, fremder Muster nicht entraten konnten, auch den fremden Formen gegenüber zugänglicher und aufnahmefreudiger waren als die Töpfereien, die schon einen großartigen Stil geschaffen hatten und auch in technischer Hinsicht keiner Vorbilder bedurften.

Daß die Anregung zu den meisten neuen Ornamenten aus dem Orient gekommen sein muß, darüber läßt deren Geschichte keinen Zweifel. Im Hintergrunde steht meistens die assyrische Kunst, deren Blüte die Anfänge

der griechischen begleitet. Die Stilisierung und die Verwendung mancher orientalisierender Ornamente weist unmittelbar auf Assyrien. Wenn man sich nicht bloß auf die kretischen Bronzen beschränkt, kann man assyrische Herkunft auch für das Zungenblattmuster wahrscheinlich machen. Doch läßt sich nicht alles aus Assyrien ableiten. Auch phönikische Metallarbeiten und Elfenbeinschnitzereien kommen als Vorbilder in Betracht. Da diese selbst wieder von der assyrischen Kunst z. T. stark beeinflußt sind, ist eine Entscheidung oft nur zu treffen, wenn es sich um dekorative Elemente handelt, die den Assyrern fremd geblieben sind, wie z. B. der Papyrus.

Einen wesentlichen Anteil an der Übertragung orientalischer Motive nach dem Westen hat man schon oft der Textilkunst zugeschrieben. Und in der Tat, wäre uns von ihr auch nur etwas erhalten, so würden wir gewiß in der Ornamentgeschichte viel klarer sehen. Auch bei unserm beschränkten Überblick hätten sich dann wohl manche Unsicherheiten beseitigen lassen. So mußten wir mit großer Wahrscheinlichkeit z. B. für den Rosettenfries mit den eingestreuten Flechtbändern (1) textile Vorbilder vermuten, die wohl die jetzt nur dürftig gefüllte Lücke in der Geschichte des kurzen Flechtbandes schließen würden. Aber wo diese Vorbilder zu suchen sind, darüber sagten die kypriischen Tonmalereien, die uns allein zur Verfügung standen, nichts Sicheres aus: nur daß auch das Rosettennetz zu deren Formenschatz gehört, kann vielleicht auf Assyrien führen. Kyprische Werke, die alt genug sind, um selbst für die Vermittlerrolle in Frage zu kommen, konnten wir jedenfalls nicht nachweisen.

Gegenüber dem orientalischen Gesamtcharakter der kretischen Bronzen fällt es nicht ins Gewicht, daß einzelne Ornamente sich auch in der kretisch-mykenischen Kunst finden. Denn sie alle sind in der ägäischen Kulturwelt nicht heimisch, sondern von außen eingedrungen. Sie spielen meist auch im ganz anders gearteten kretisch-mykenischen Formenschatz keine wesentliche Rolle. Ihre Verwendung und Gestalt ist von der späteren griechischen grundverschieden. Und überall in Griechenland, auch im Osten, stehen die mindestens zwei Jahrhunderte rein geometrischer Kunst zwischen ihrem Absterben im submykenischen Stil und dem angeblichen „Wiederaufleben“ in der orientalisierenden Zeit. Nur in vereinzelt Fällen, z. B. beim Zungenblattmuster und dem Vierblatt, läßt sich ein Fortleben vorgriechischer Ornamente bis in geometrische Zeit hinein nachweisen. Aber gerade da

kann man ganz deutlich sehen, daß und warum diese letzten Ausläufer einer vergangenen Kunst für die Folgezeit unfruchtbar bleiben mußten.

Eine andere Frage ist, ob nicht verbliebenen Resten der alten Bevölkerung, wie sie gerade für Kreta noch in viel späterer Zeit inschriftlich bezeugt sind, oder einer Mischung solcher Reste mit den neu zugewanderten Stämmen gewisse Tendenzen des orientalisierenden Stils verdankt werden, die dem geometrischen Stil vollständig entgegengesetzt sind und später ganz verdrängt werden und die mit dem Orient erst recht nichts zu tun haben, nämlich die Schlingen- und Spiralornamentik. Dazu könnten von den hier besprochenen Zierformen nur die gepaarten Doppelvoluten (8) gehören, die erst in späteren Zusätzen und Ausgestaltungen die Berührung mit dem Orient verraten. In ihrer reinen und einfachsten — ganz unorientalischen — Form zeigt sie eine spätgeometrische kretische Vase (Abb. 13a). Aber es ist bezeichnend für die schwer faßbare ganz innere Art dieser Beziehungen, daß sich in der kretisch-mykenischen Kunst zwar manches Verwandte, aber nichts genau Gleiches findet.

„RAUMFÜLLENDE“ PFLANZEN.

Auch die Pflanzen, die, von der Bodenlinie aufwachsend, leere Stellen im Bildfelde füllen, gehören zu den der griechischen Kunst ursprünglich fremden Elementen, deren Eindringen die Auflösung des geometrischen Stils begleitet. Die in ihren figürlichen Darstellungen ganz auf den Menschen und auf das Wesentliche des versinnbildlichten Vorgangs eingestellte geometrische Kunst schenkt der Pflanze kein Augenmerk¹⁾. Die den Menschen umgebende Welt ist nur durch das Tierreich vertreten. Das Aufkommen der Pflanze gegen Ende der geometrischen Zeit ist ein Wendepunkt nicht nur in der Geschichte der griechischen Kunst. Denn die dadurch hervorgerufene Bereicherung des Motivschatzes ist zweifellos selbst nur eine Folge der Erweiterung des menschlichen Interessenbereiches auch auf die vegetabilische Natur. Gerade aus der Verwendung der Pflanze als Füllmotiv wird klar, daß sich die Künstler deren gegenständlicher Bedeutung durchaus bewußt waren, wenn auch ihre Rolle in der Bildkomposition z. T. nur die der alten geometrischen Füllornamente ist und so sehr auch die oft krausen und immer stark stilisierten Pflanzenformen jedes Naturvorbildes spotten.

Wie die Zersetzung des geometrischen Stils selbst ist auch das Aufkommen der Füllpflanzen der griechischen Kunst aller Landschaften gemeinsam. Unterschiede zeigen sich in der Auswahl und Stilisierung der neuen Elemente, aber auch in dem Raum, der ihnen zugestanden wird, und in ihrem Verhältnis zu den alten geometrischen Füllmustern, die — in der Vasenmalerei wenigstens — noch lange fortleben.

Die Frage nach der Herkunft dieser neuen Pflanzenmotive ist oft gestellt worden. Ihre üppig wuchernde Fülle und eigentümlichen Formen auf den attisch-orientalisierenden Vasen erinnerten Böhlau an die Pflanzenornamentik der kretisch-mykenischen Kunst²⁾. Böhlau versetzte das Weiterleben der mykenischen Pflanzenformen an die griechische

1) Über die wenigen Ausnahmen s. unten S. 144.

2) Jhb. II 1887 S. 36 ff. u. 60 ff.; vgl. auch Studniczka, Jahrb. XVIII 1903 S. 19 ff. und Johansen, Vas. Sic. S. 63 ff.

Küste Kleinasiens. Dem widersprechen jetzt die Denkmäler. Einmal hat es auch im Osten einen von pflanzlichen Elementen freien geometrischen Stil gegeben³⁾, und dann sind gerade in den meisten ostgriechischen orientalisierenden Vasenstilen Füllpflanzen sehr viel maßvoller verwendet und viel strenger geformt als z. B. in Attika, wo sich alle diese Motive am freiesten und zügellosesten entfalten. Namentlich die auf dem griechischen Festland und auf den westlichen Inseln herrschende Schlingen- und Spiralornamentik, die am meisten an Mykenisches erinnert, fehlt im Osten fast ganz. Darum nahm denn auch Johansen an, daß mykenische Elemente sich auf Kreta und Kypros erhalten hätten und von dort — mit orientalischem Gut vermischt — wieder nach Griechenland gewandert seien. Aber auch diese Ansicht läßt sich, sofern es sich um ein buchstäbliches Weiterleben mykenischer Pflanzenformen handeln soll, durch in geometrische Zeit sicher datierbare Denkmäler kaum stützen, obwohl es deren nicht wenige gibt. Durch die kretischen Bronzen, auf die wir uns beschränken müssen, findet sie jedenfalls auch keine Bestätigung. Fast alle Pflanzenmotive, die hier auftreten, weisen unzweifelhaft nach dem Orient. Zur kretisch-mykenischen Kunst läuft von ihnen keine Verbindung. Ihre nahen Beziehungen zur vegetabilischen Ornamentik der protokorinthischen Vasen hat Johansen aufgezeigt⁴⁾. Daß jedoch Kypros bei deren Umformung und Übertragung eine wichtige Rolle gespielt habe, wie Johansen meint, möchte ich ebensowenig glauben, wie es mir auch für die im vorigen Abschnitt behandelten Bandornamente unwahrscheinlich schien. Denn rohe und unsichere Formen, wo es sich um weitergehende Umbildungen orientalischer Motive handelt, oder einfach unselbständige, etwas vergrößernde Übernahme sind auch auf diesem Gebiete der Annahme nicht günstig, daß Kypros für die Entwicklung und Verbreitung des Pflanzenornaments ein wesentlicher Faktor gewesen sei.

Das einzige kyprische Beispiel, das Johansen selbst zu einer Pflanzenform der kretischen Schilde anführt, betrifft die Palmettenranken, wie sie auf Schild Nr. 2 den Raum unter dem Körper einer Sphinx und über einem Löwen füllen (Abb. 16 a)⁵⁾. In Palmetten auslaufende Ranken kennt schon die assyrische Kunst des 13. Jahrhunderts⁶⁾. Doch scheinen sie dort nicht vom

3) Für das ostionische Gebiet genügt ein Verweis auf Samos: A. M. LIV 1929 S. 9 ff.

4) Vas. Sic. S. 58 ff.

5) Die erstere bildet auch Johansen S. 60 Abb. 40, 4 ab.

6) Andrae, Farb. Ker. Taf. 2 und 3.

Boden aufzuwachsen, sondern zu einem dem späteren assyrischen „Palmettenbaum“ entsprechenden Gebilde verbunden zu sein. Die selbständigen palmettengekrönten Stengel als Füllpflanzen sind erst von der phönikischen Kunst ausgebildet worden. Auf phönikischen Elfenbeinarbeiten aus Nimrud (Beil. 3 c), Karthago und Spanien werden sie gerne verwandt⁷⁾. In zwei Äste gegabelt, begegnen sie auf Bronzeschalen (Abb. 16 b)⁸⁾. In Kypros dagegen finden sich vergleichbare Ranken nur auf dem von Dümmler veröffentlichten Silberschmuck im Britischen Museum, der aber von der phönikischen Kunst schwer zu trennen ist, jedenfalls ganz unter ihrem Einfluß steht⁹⁾. Der Schild aus Amathus aber zeigt eine stark vergrößernde Umbildung (und Umdeutung?) der Ranke zu einem keulenförmigen Stamm (Abb. 16 c)¹⁰⁾. Zudem hat sich hier der Volutenkelch, auf dem die Palmette bei der phönikischen Ranke aufsitzt, in einen aus zwei Blättern bestehenden Kelch verwandelt, der von den Einrollungen keine Spur mehr bewahrt hat. Diese Bildung des Stammes und des Palmettenkelches ist in der griechischen Kunst ganz ohne Nachfolge geblieben.

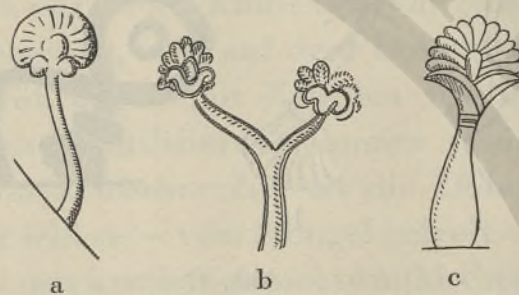


Abb. 16

Auf den phönikischen Grundtypus gehen dagegen alle aus der frühgriechischen Kunst bekannten Palmettenranken zurück, wie auch die unseres Schildes (2). Auffallend früh hat sie schon die böotische Vasenmalerei übernommen, allerdings nicht als Füllornament, sondern – gereiht – als selbständigen Schmuck eines Frieses. Als Beispiel dafür sei eine schöne Amphora des Athener Nationalmuseums abgebildet (Taf. 53 b)¹¹⁾. Als Füllpflanze tritt die von einer Palmette gekrönte Ranke auf einem von den Bronzepanzern aus

7) Cat. du Musée Alaoui (supplément 1910) Taf. 106, 2; Rev. arch. 1899 II 284 Abb. 118, Bonsor.

8) Auch Layard II 68 = Poulsen S. 7 Abb. 5; vgl. v. Bissing S. 184.

9) Jahrb. II 1887 S. 91 f. Taf. 8, 1, Marshall, Cat. of Jewellery Nr. 1576 Taf. 26.

10) Vgl. auch die geradezu säulenförmigen Lotosstiele auf der Schale Perrot III Abb. 482.

11) Die Vasengattung, der das Gefäß angehört, hoffe ich in einem Aufsätze zu behandeln. — Ein wenig jüngeres, gleichfalls böotisches Beispiel gibt ein Skyphos in Athen, C. C. 45, Jahrb. III 1888 S. 331 Nr. 10. Das Motiv hat sich in der von Böhlau zuerst zusammengestellten Vogelschalengattung besonders lange gehalten: Jahrb. III 1888 S. 332 Abb. 3, S. 335 Abb. 8, S. 337 Abb. 10, S. 339 Abb. 15; Εφημ. ἀρχ. 1912 S. 114 Abb. 14 und Taf. 7, 1, Ure, Sixth and Fifth Century Pott. from Rhitsona Taf. IV, 126, 2.

Olympia¹²⁾ und auf attischen Vasen des 7. Jahrhunderts auf, wo sie gelegentlich auch durch eine abzweigende Nebenranke erweitert ist¹³⁾. Zu einem Rankengeschlinge hat sie sich auf dem Halsfeld der Rückseite der Nettosamphora in New York entwickelt¹⁴⁾. Endlich stehen auch die in eine Palmette auslaufende Locke des Greifen der Kanne aus Ägina¹⁵⁾ und die schon im 7. Jahr-

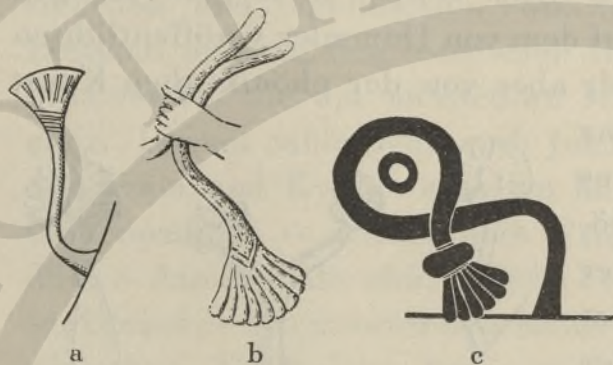


Abb. 17

hundert auftauchenden¹⁶⁾, namentlich aber im 6. Jahrhundert beliebten Palmettenranken auf den Köpfen von Sphingen mit unserem Motiv in Zusammenhang. Auch als Füllornament hat sich die Palmettenranke bis tief in die schwarzfigurige Vasenmalerei hinein erhalten. So lebt sie auf schwarzfigurigen Gefäßen mutterländischer und ostgriechischer Gattungen noch lange nach¹⁷⁾.

Unter der rechten Sphinx desselben Schildes (2) erhebt sich vom Boden ein ähnlich wie die Palmettenranke durchgebogener Stengel, der in einer Dolde endigt, die in ihrer Längsrichtung durch mehrere Gruppen von Ritzlinien in einzelne Wedel zerlegt wird (Abb. 17 a)¹⁸⁾. Es ist zweifellos dieselbe Blüte, die

12) Olympia IV Taf. 58.

13) Graef, Akropolisvasen I Taf. 13, 347 b, Arch. Anz. 1910 S. 57 Abb. 9.

14) J. H. S. XXXII 1912 S. 377 Abb. 3, Johansen, Vases Sic. S. 160 Abb. 60, Jacobsthal, Ornamente griech. Vasen Taf. 48. Eine Vorstufe bei Johansen S. 117 Abb. 61.

15) J. H. S. XLVI 1926 Taf. 8, Buschor, G. V.² S. 71 Abb. 52, Pfuhl, Mal. u. Zchg. III Abb. 97.

16) Tonrelief aus Lato (nicht Lyktos!) Poulsen S. 148 Abb. 143, B. C. H. LIII 1929 S. 420 f.; frühattische Scherbe vom Aphroditetempel im Museum von Ägina. Noch älter — mit spätgeometrischen Scherben zusammengefunden — ist ein spartanisches Elfenbeinrelief einer geflügelten Göttin mit Palmettenrankenschmuck auf dem Kopfe: Dawkins, Sanct. of Artemis Orthia Taf. 93, 1.

17) Beispiele, bei denen die Ranke am Henkel ansetzt, nennt Jacobsthal, Ornamente S. 26 mit Anm. 34. Andere Palmettenranken, die meist vom Boden aufwachsen: Attisch: Graef Taf. 22, 466; Taf. 32, 606; C. V. A. Brit. Mus. III H e Taf. 35, 1 a; Tyrrhenische Amphoren in Leningrad und im Louvre Thiersch Nr. 20 und 36. Böotisch: A. Z. XXXIX 1881 Taf. 3/4, Collignon-Couve, Cat. Nr. 630 Taf. 26 = A. M. XLVII 1922 Taf. 12, 2; schwarzfiguriger Kantharos in Bonn. Pseudochalkidisch: Rumpf, Chalk. Vasen Taf. 209, 215, 220. Klazomenisch: Ant. Dkm. II Taf. 56, 7; Brit. Mus. B 102, 27. Chalkidisch: Rumpf Taf. 162.

18) Auch bei Johansen S. 60 Abb. 40, 3 abgebildet.

wir als Glied einer Reihe auf den Bruchstücken von Nr. 77 fanden (s. oben S. 109). Ganz ähnlich ist übrigens das Blitzbündel in den Händen des Sonnendämons auf dem Kriegerschild (3) gegeben. Johansen hat die Herkunft dieser Pflanzenform nicht untersucht. v. Bissing will sie wegen der Form des Stengels auf eine „naturalistische Lotosblüte ägyptischer Wiedergabe“ zurückführen¹⁹⁾. Doch spricht die wedelartige Längsteilung der Blüte, die sich auch auf protokorinthischen Vasen (Abb. 17c) wiederholt, entschieden für Papyros. Die Vorbilder für die Papyrosranke müssen wir in der phönikischen Kunst suchen. Allerdings kennt auch die altkretische Kunst den Papyrostengel. Wo er wirklich deutlich wiedergegeben ist, wie auf dem Dolch mit der Nillandschaft, sind auch sonst nahe Berührungen mit Ägypten festzustellen²⁰⁾. Aber allmählich führt die mykenische Stilisierung immer mehr von der ägyptischen Grundform ab. In spätmykenischer Zeit ist die Dolde ornamental ganz aufgelöst und besonders lang lebt sie — vom Stengel befreit — als erstarrtes Ornament weiter, das nichts mit den kretisch-protokorinthischen Papyrosbildungen gemein hat²¹⁾. Dagegen haben die Phöniker die in die vorderasiatische Kunst sonst nicht eingedrungene Pflanze aus Ägypten in den Formenschatz ihrer Mischkunst aufgenommen. Auf den Schalen aus Nimrud, Kypros und Griechenland ist der Papyros sehr häufig²²⁾. Einige phönikische Schalen aus Italien, die sich eng an Ägyptisches anschließen, zeigen ihn vollständig ägyptisch stilisiert, mit Fußblättern und mit von einem elegant geschweiften Umriß begrenzten, von Kelchblättern umgebenen Dolden²³⁾. Wichtiger für uns ist sein Vorkommen auf phönikischen Elfenbeinarbeiten. Als Füllmotiv wächst er dort oft in die Darstellung hinein²⁴⁾. Einen ähnlichen Umriß wie auf dem kretischen Schild, verbunden freilich mit einer nicht

19) S. 236 Anm. 3 u. S. 237 Anm. 1.

20) Vgl. Fimmen, Die kret.-myk. Kultur S. 203 mit Abb. 195 und K. Müller, A.M. XXXIV 1909 S. 311, Karo, Schachtgräber Taf. 95/4 Nr. 765; Stais, Coll. Myc.² S. 133 Nr. 2916.

21) Vgl. Evans, Pal. of Minos II 2 S. 476 ff. Abb. 285. Über die letzten Ausläufer des spätmykenischen Papyrosmotivs — gereifte Dolden — in der frühgriechischen Kunst s. unten S. 220 Anm. 72.

22) S. von Bissing S. 237.

23) Z. B. Poulsen S. 27 f. Abb. 18 u. 20, Mem. of the Amer. Acad. at Rome III 1919 Taf. 22/23.

24) Poulsen S. 51 Abb. 44, besser nach Phot. Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 36, 19; Rev. Arch. 1899 II 242 Abb. 42 = Poulsen S. 52 Abb. 47, Rev. Arch. 1899 II 153 Abb. 15, S. 280 Abb. 104.

ganz so schematischen Längsteilung, haben die Papyrosdolden von Elfenbeinreliefen aus Nimrud (Abb. 17 b)²⁵⁾.

In der griechischen Ornamentik hat die Papyrosblüte nur einen zeitlich und örtlich sehr beschränkten Verbreitungskreis²⁶⁾. In Kreta findet sie sich nur auf unsern Bronzen. Eine gewisse Bedeutung hat sie jedoch für die frühe protokorinthische Vasenmalerei gehabt (Abb. 17 c)²⁷⁾ und gelegentlich spielt das Motiv auch in die attische hinein^{28/29)}. Bei dem einfachen Papyrosstengel, wie er auf dem kretischen Schild und auch auf protokorinthischen Vasen vorkommt, sind die Vasen nicht stehen geblieben. Die Papyrosdolden krönen hier auch kunstvoll verschlungene Ranken. Die schon auf Kreta stark schematisierte Blüte entfernt sich auf dem Festland vollends von der ursprünglichen ägyptischen Form. Der Querriegel unter der Blüte, zu dem der Kelch schon auf Kreta geworden war, wird noch stärker betont. Die oben meist gerade abgeschnittene Dolde ist entweder ganz ungegliedert oder besteht nur aus winzigen Wedeln. Wenn diese, wie auf dem schönen Skyphos aus Kamiros (Abb. 17 c), abgerundet sind, gleicht sich die Papyrosdolde der Palmette an. Diese Annäherung hat sich auch in der phönikischen Kunst vollzogen³⁰⁾: die Dolde des Skyphos ist denen des großen Papyrosgeschlinges, von dem Abb. 17 b einen Ausschnitt gibt, überraschend ähnlich.

Die drei Ranken, die zwischen den unteren Springen des Schildes Nr. 4 aus einer Erhöhung hervorwachsen (Abb. 18), hat schon v. Bissing (S. 237) mit Recht als unverstandene Nachahmung des Papyrossymbols für Unterägypten erklärt, obwohl die Dolden nicht die für den Papyrus charakteristische Innenzeichnung aufweisen, sondern mit den auf diesem Schild überhaupt für alle Innenzeichnung fast ausschließlich verwendeten getriebenen Buckeln gefüllt sind.

25) Auch Layard I 88, 1 = Perrot II 222 Abb. 80, nach Phot. Guide of the Babyl. and Assyr. Antiquities³ Taf. 41, 10; Hogarth, Excav. at Ephesos Taf. 28, 2 = Poulsen 58 Abb. 23.

26) Es verdient bemerkt zu werden, daß sich das Papyrosornament in der italischen Kunst länger gehalten hat. Im 6. Jhd. kommt es als Füllranke noch auf etruskischen Elfenbeinreliefs vor: R.M. XXI 1906 Taf. 16, Ducati-Giglioli, Arte Etrusca S. 248 Abb. 70, 1. Und ein Papyrosbogenfries ist noch in der 2. Hälfte des 6. Jhdts. nachzuweisen. Denn nichts anderes als Papyrus können die „quastenähnlichen“ (Dümmler) oder „besenartigen“ (Hackl) Blüten auf der „pontischen“ Amphora mit der Fütterung der Hydra sein: Sieveking-Hackl Nr. 836, Farbtafel und Taf. 33.

27) Vgl. Johansen S. 59, S. 60 Abb. 40, 1 u. 2, Abb. 41 und die großgriechische Nachahmung einer protokorinthischen Kanne Mon. d. Lincei XXII 1915 S. 395 Abb. 146.

28/29) Amphora mit Schlingenmustern in Berlin, Inst. Phot. Athen Varia 354.

30) Vgl. Poulsen S. 40.

Bisher ist meines Wissens eine andere nichtägyptische Darstellung dieses Symbols³¹⁾ nicht bekannt. Denn auf dem wohl in einer griechischen Werkstatt — übrigens erst des 6. Jahrhunderts — hergestellten Fayencearyballos aus Kamiros im Louvre (A 364) handelt es sich um hieroglyphische Zeichen³²⁾. Das Papyrusbeet erscheint auf dem kretischen Schild in einem Zusammenhang, der in Ägypten nicht zu belegen ist. Das scheint gegen ein unmittelbares ägyptisches Vorbild zu sprechen. Wahrscheinlich haben wir auch hier phönikische Zwischenstufen anzunehmen. Finden sich doch auch andere ägyptische Landessymbole in der phönikischen Kunst, z. B. die Nilgötter, die um das Zeichen der Vereinigung die Wappenpflanzen von Ober- und Unterägypten schlingen, auf einem Elfenbeinrelief aus Nimrud³³⁾.

Es kann nicht verwundern, auch das Hauptmotiv der pflanzlichen Bogenkette, die von der ägyptischen Lotosblume abstammende Blüte als Bekrönung einfacher Pflanzenranken oder -stengel auf den kretischen Schilden anzutreffen (4, 5, 6, 10). Zwar scheint die Blütenranke in Griechenland — im Gegensatz zur Palmettenranke — sonst verhältnismäßig spät aufzutauchen. Die Ranke auf dem Kopf der Sphinx des reifprotokorinthischen Bellerophon-Skyphos³⁴⁾ ist bisher das älteste Beispiel. Als Füllmotiv ist sie erst in der schwarzfigurigen Vasenmalerei nachzuweisen³⁵⁾. Aber die phönikische Kunst, auf die, wie wir sahen, auch

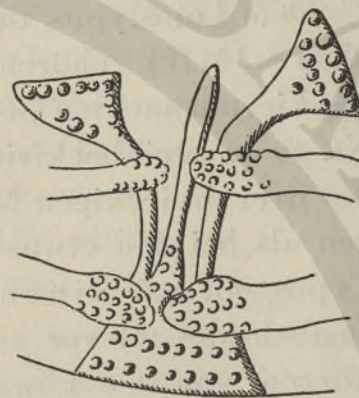


Abb. 18

31) Erman, Die ägyptische Religion S. 23 Abb. 31 und Amtl. Ber. aus den preuß. Kunstsammlg. XL 1918/19 S. 46 f. Abb. 24, 25.

32) Longpérier, Musée Nap. III Taf. 49, 6 = Perrot III Taf. 5 Mitte.

33) Layard I 88, 6; vgl. das Relief am Throne Usertesens I. in Berlin 7265, Schäfer, Von ägyptischer Zeichenkunst² Taf. 20, Meurer, Vergleichende Formenlehre S. 54 Abb. 4. Es ist für die phönikische Darstellung bezeichnend, daß die Wappenpflanzen nicht unterschieden werden, sondern auf beiden Seiten Papyrus erscheint.

34) Johansen Taf. 35, 3.

35) Beispiele, bei denen die Blütenranken von den Henkeln ausgehen, nennt Jacobsthal, Ornamente S. 26 mit Anm. 34. Blütenranken als reine Füllmotive z. B. Korinthisch: Ann. d. I. XXXVIII 1866 Taf. Q. Attisch: C. V. A. Louvre III Hd Taf. 5, 11, Taf. 9, 8, C. V. A. Brit. Mus. III He Taf. 8 u. 23, 2b. Pseudochalkidisch: Rumpf Taf. 197, 198, 207, 214, 217, 220, 222, S. 182 Abb. 12, S. 183 Abb. 14, S. 184 Abb. 15. Chalkidisch: Rumpf Taf. 1, 26, 49/50, 63, 90, 116, 141, 176. Klazomenisch: R. M. III 1888 Taf. 6, Murray, Terracotta Sarcophagi Taf. 1 ff.

Palmetten- und Papyrosranke zurückgehen, hat Blütenstengel gekannt und zur Rauffüllung in dekorativem Sinn vielleicht zuerst verwandt. Wieder können wir Elfenbeinarbeiten aus Nimrud und Spanien heranziehen^{36/37}). Aber auch auf der Bronzeschale in Oxford wächst eine Lotosblume auf biegsamer Ranke ins Bildfeld hinein (Beil. 4c). Auf den Silbergefäßen aus Kypros und Italien sind es dagegen dünne, gerade, meist von Blattwerk bereicherte Stiele, die Lotosblüten tragen³⁸).

Dem Lotostypus, den wir von den kretischen Bogenfriesen her kennen (s. oben S. 101 ff.), gehören die Blüten an, die auf dem Schild mit der von Sphingen flankierten nackten Göttin (5) zwischen den weidenden Rehen, auf dem Schild Nr. 10 im Steinbockfries eingestreut sind. Nur sind die Eckblätter beiderseits der drei dreieckigen Mittelblätter meist etwas stärker nach außen geschwungen als bei den etwas steifen Blütenreihen. Eine Abkürzung des gleichen Typus mit nur einem Mittelblatt haben wir in der großen Lotosblüte des Jagdschildes (6) vor uns, die unter dem Kopf des Löwen Taf. 13 auf einem kurzen, von den Löwentatzen großenteils überschrittenen Stiel sitzt. Der breite gestrichelte Saum, der das Mittelblatt umgibt, uns ähnlich schon vom Zungenblattmuster (83, 84) her bekannt, kehrt bei dem seltsamen Kolben zwischen den Löwen des Schildes Nr. 4 und bei der ähnlich geformten Bekröpfung des Pflanzenornaments auf dem Votivschildchen Nr. 44 wieder.

Vereinzelt stehen, was ihre Form betrifft, die beiden großen Blüten, die in die Zwischenräume zwischen der oberen und unteren Sphingengruppe auf Schild Nr. 5 gelegt sind. Dem großen, trichterförmig nach oben sich erweiternden, seitlich geradlinig begrenzten Kelch ist eine Reihe dreieckiger Blätter aufgesetzt. Nur das Mittelblatt läuft bis zum Blütenboden durch. Diese Betonung des Mittelblattes kann an eine ägyptische Stilisierung der Lotosblume erinnern, die auch in die phönikische Kunst übergegangen ist (s. oben S. 103). Aber eine sonst auch nur annähernd ähnlich wiedergegebene Blüte ist weder in der ägyptischen, noch in der assyrischen und phönikischen Kunst bekannt. Hingegen lassen sich die dreieckigen kleinen Blätter mit den Blättern vergleichen, die auf melischen Vasen den gleichfalls gerade abgeschnittenen, aber

^{36/37}) Layard II 89, 12 = Poulsen S. 40 Abb. 24 = Guide to the Bab. and Ass. Ant.³ Taf. 42, 12; Rev. arch. 1899 II 281 Abb. 105, S. 285 Abb. 115/16.

³⁸) Z. B. Longpérier, Musée Napoléon III Taf. 10 = Perrot III 779 Abb. 548, Memoirs of the American Acad. at Rome V 1925 Taf. 7 u. III 1919 Taf. 12 ff.

nicht so hohen Lotoskelch krönen (Abb. 6 und Tafel 55 a)³⁹⁾. Der hohe Kelch mit seinen kleinen Blättchen erinnert wiederum an die gegenständigen „Volutenblumen“ auf dem Hals einer melischen Amphora in Athen⁴⁰⁾.

Im Gegensatz zu diesen schematischen und ornamental gebundenen Gestaltungen des überkommenen Lotostypus ist die Blume unter der rechten Sphinx von Schild Nr. 4 überraschend frei (Abb. 19). Ihr hoher glockenförmiger Kelch löst sich oben unmittelbar in fünf Blumenblätter auf: eine Trennung von Kelch und Blättern, wie sie die melischen Vasen und der kretische Schild mit der nackten Göttin (5) so scharf betonen, fehlt vollständig. Daß diese unkanonische Blumenform auch nur eine Variante des ägyptischen Lotos ist, wird durch Vergleich mit einigen zufällig herangezogenen Beispielen verwandter ägyptischer Blumen klar⁴¹⁾. Die orientalisierende griechische Kunst hat sonst durchweg strenger stilisierte Blüten bevorzugt.

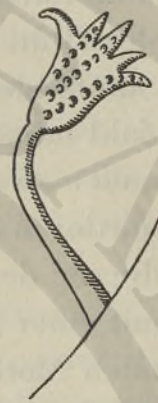


Abb. 19

Anzuschließen ist hier noch die Volutenblume des Jagdschildes (6), der wir ihren Platz in der unteren Hälfte des inneren Bildkreises zuweisen zu können glaubten. Ihre fragmentarische Erhaltung gestattet leider keine sichere Ergänzung. Unzweifelhaft kenntlich sind nur die beiden Außenblätter,

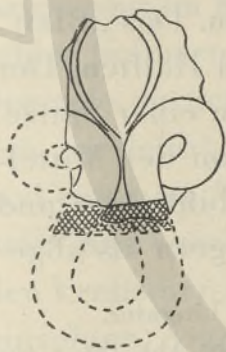


Abb. 20

die von einem gegitterten Band ausgehen und sich nach außen stark einrollen, so daß sie ein Volutenauge voll einschließen. Auffällig ist aber, daß die Voluten in verschiedenen Winkeln auf das Querband stoßen. Diese Abweichung von der Symmetrie ist am ehesten verständlich, wenn das Band nicht den unteren Abschluß der Blüte bildet, wie auf der ergänzten Zeichnung Beil. 1 angenommen wurde, sondern wenn sich die Blüte nach unten in einen hohen, abgerundeten Kelch, etwa nach Art der Lotosblumen melischer Vasen, fortsetzte (Abb. 20). Das gegitterte Band würde dann dessen oberen Saum bilden. Aus dem Zwickel, der durch das Zusammenstoßen der Voluten entsteht, wachsen zwei dünne, im Gegensinn geschwungene staubfädenartige

39) Vgl. auch Johansen S. 121 Abb. 83.

40) Conze Taf. 1, 1, Riegl, Stilfragen 155 Abb. 66, vgl. S. 156; Johansen S. 124 Abb. 98, Pfuhl, Mal. u. Zchg. III 23 Abb. 105.

41) Wallis, Egyptian Ceramic Art, The McGregor Coll. Taf. 5 u. S. 23 Abb. 36, Petrie, Eg. Decor. Art S. 63 Abb. 114, S. 67 Abb. 132.

Blättchen ziemlich steil in die Höhe. Ihr oberes Ende ist abgebrochen, so daß wir auch da im unklaren bleiben. Zum Verständnis dieser in der frühgriechischen Kunst noch ganz singulären Volutenblume kann auch die von der ägyptischen „Wappenlilie“ ausgehende, namentlich durch die Forschungen über Wesen und Entstehung des ionischen Kapitells⁴²⁾ wohlbekannte Entwicklungsreihe der Blüte mit eingerollten Außenblättern nichts Entscheidendes beitragen. Staubfäden begegnen zwar bei der kretisch-mykenischen Lilie. Doch ist ihre Zahl immer drei, die beiden äußern vermitteln in ihrer leisen Biegung nach außen zwischen dem Schwung der Kelchblätter und dem gerade aufsteigenden mittleren Staubfaden⁴³⁾. Andererseits sind die nach innen eingerollten Voluten, die seit dem Neuen Reich oft aus der ägyptischen „Lilie“ hervorgewachsen, meist mit einer Palmette gefüllt oder von ihr gekrönt⁴⁴⁾. In diesem rein ornamentalen Motiv steckt, wie v. Bissing erkannt hat, der Keim zur phönikischen Schalenpalmette⁴⁵⁾. Und mit dieser hat unsere Blume sicher nichts zu tun. So müssen wir uns auch hier vorläufig damit begnügen, eine einmalige Bildung festzustellen.

Eine Mittelstellung zwischen Pflanzenranke und Baum nimmt ein auf unsern Bronzen recht häufiges vegetabilisches Motiv ein, dessen Form sich am ehesten mit einem Blatt vergleichen läßt. Auf dem Jagdschild (6) kommt es dreimal vor, immer auf stark durchgebogenen Stielen. Das besterhaltene Beispiel ist die hohe, in zwei Äste gegabelte Ranke Taf. 14 oben. Das „Blatt“ läuft in eine scharfe Spitze aus, eine Mittelrippe teilt es in zwei Hälften. Der Stiel schneidet etwas in das „Blatt“ ein und endet gleichfalls in einer Spitze. Die Innenzeichnung besteht in einer feinen Strichelung, die von der Mittelrippe und vom äußeren Umriß ausgeht. Man möchte dieses Gebilde hier und namentlich auf Taf. 18, wo es einem Löwen als Deckung dient, gern als abge-

42) Vgl. zuletzt Braun-Vogelstein, Jahrb. XXXV 1920 S. 1 ff. Dort alle ältere Literatur.

43) Vgl. Fimmen, Kret.-myk. Kultur S. 202, Evans, Pal. of Minos I Taf. 6, S. 605 Abb. 443, S. 604 Abb. 444. Bodenständige Entstehung des Lilienmotivs auf Kreta ist in Anbetracht seiner starken Abweichung vom ägyptischen Schema und seiner „naturalistischen“ Züge durchaus möglich. Die Volutenblumen auf dem Stuckrelief des „Prinzen mit der Federkrone“, deren Staubfäden in ihrer Schwingung an die unserer Blume erinnern könnten, sind nicht zu verwerten, weil allzuviel davon ergänzt ist: Evans, a. a. O. II 2 Taf. 14 und S. 787 Abb. 515.

44) Petrie, Egypt. Dec. Art S. 71 Abb. 159, J. H. S. XXI 1901 S. 149 Abb. 28, 2 u. 3, Perrot III S. 815 Abb. 565.

45) v. Bissing S. 235 f. und Anteil der äg. Kunst (Festrede Bayer. Ak. 1912) S. 79.

kürzte, formelhafte Stilisierung einer Baumkrone auffassen, und das scheint durch das Bruchstück eines anderen Schildes (57) bestätigt zu werden. Hier sitzt nämlich „das Blatt“ auf einem geraden dicken Stamm auf, der sich nach unten noch verbreitert. Daß sich andererseits im innern Bildring des Jagdschildes (6) ein solcher „Baum“ ganz wie eine Palmetten- oder Blumenranke zwischen die Hinterbeine des großen Löwen Taf. 15 (oben) legt, spricht nicht dagegen. Die abstrakte Stilisierung und der wirklichkeitsferne Charakter der in erster Linie dekorativen Gesichtspunkten unterworfenen vegetabilischen Füllornamente erklärt es leicht, daß eine so stark schematisierte Pflanzenform, die einmal bewußt zur Darstellung eines Baumes verwendet wird, auf dem gleichen Werk wieder als bloße Füllranke auftritt.

Zu den aufgezählten sicheren und klaren Beispielen der „Blattranke“ lassen sich einige durch schlechte Erhaltung ziemlich beeinträchtigte Varianten (42) fügen. Wenigstens weiß ich die Gebilde über dem Rücken des kleineren Löwen und die Reste über und unter dessen Nacken und zwischen Rücken und Schwanz des größeren Löwen nicht anders denn als „Blätter“ verwandter Art zu deuten. Sie sind nur schmaler, laufen nicht spitz zu und die Innenzeichnung — breite Mittelrippe und von ihr ausgehende grätenartig angeordnete Adern — erinnert noch mehr an die wirkliche Blattstruktur.

Eine Umschau nach verwandten Bildungen in der übrigen griechischen Kunst und im Kreise der Werke, die uns bisher Analogien, wenn nicht Vorbilder lieferten, bleibt erfolglos. Denn wenn es auch — um nur das Nächstliegende zu nennen — z. B. auf phönikischen Schalen und auf ägyptisierenden, vielleicht geradezu ägyptischen Fayencegefäßen⁴⁶⁾ nach ägyptischem und mykenischem Vorgang gar nicht selten ist, daß eine Baumkrone einen einheitlichen Umriss erhält, so gleicht doch keine der dort nachweisbaren Formen den kretischen auch nur entfernt, weder in der Führung des Umrisses noch im einzelnen. Auch dort handelt es sich fast nur mehr um Formeln, namentlich bei den zahlreichen phönikischen Metallgefäßen, auf denen die Baumkronen mit kleinen Kreisen oder getriebenen Pünktchen gefüllt sind⁴⁷⁾, aber um Formeln, denen man ihre Herkunft von sehr viel naturnäheren Darstellungen

46) Z. B. Longpérier, Musée Napoléon III Taf. 29, 1 u. 2 = Perrot III Taf. 5, Whitaker, Motya (Frontispiece), Dawkins, Orthia Taf. 207, 2 und 3, Arch. Anz. 1928 S. 682 ff. Abb. 2/3.

47) Memoirs of the Amer. Acad. at Rome III 1919 Taf. 15 und 19, V 1925 Taf. 7, Winter, K. i. B.² 105, 2, Phot. Alinari 35, 626 (Schalen aus dem Grabe Regolini Galassi).

— man wollte sogar bestimmte Bäume, Zypressen, darin erkennen — noch deutlich ansieht, und die erst durch lieblosen handwerklichen Gebrauch zu Formeln geworden sind. Dagegen sind die kretischen Blattranken trotz ihrer scheinbaren Formelhaftigkeit frische Schöpfungen einer Kunst, die in geometrischen abstrakten Anschauungen noch tief verwurzelt war.

Riegl hat in den „Stilfragen“ (S. 99) mit Recht bemerkt, daß der Baum sich schon seiner Natur nach wenig zu einer ornamental absolut gültigen und entwicklungsfähigen künstlerischen Prägung eignet, wie sie die Ägypter etwa der Lotosblüte gaben. Aber gleichwohl hat der Orient — abgesehen jetzt von den von der Wirklichkeit vollständig losgelösten, für heraldischen Zusammenhang und als religiöse Symbole frei erfundenen Aufsätzen aus pflanzlichen Elementen — Baumtypen herausgebildet, die über das Entstehungsland hinaus Geltung gewinnen konnten. So ist z. B. der assyrische Palmbaum von den Phönikern fast unverändert übernommen worden. Die Griechen haben allerdings zunächst — schon vor dem Ende der geometrischen Zeit — eine eigene Formel für den Baum gefunden. Sie deckt sich in ihrer einfachsten Gestalt, auf einer Tasse in Kopenhagen⁴⁸⁾, mit der bekannten abstrahierenden geometrischen Darstellung von Zweigen und wird gelegentlich nur dadurch bereichert, daß auch von den Ästen wieder die grätenförmig angeordneten Zweigchen ausgehen⁴⁹⁾. Auch der Dipylonkrater aus Kurion zeigt, bis auf die Verdickung des Stammes unten und die freiere Verteilung der Äste, noch das gleiche einfache Schema⁵⁰⁾. Es ist aber bezeichnend, daß in allen Fällen der Baum durch dasselbe, an sich ungriechische, Motiv der antithetischen Ziegen erfordert wird⁵¹⁾. In einem andern Zusammenhang treffen wir zum ersten Male einen Baum auf einer jüngeren böotisch-spätgeometrischen Situla in Brüssel: er geht da schon über das alte Zweigschema hinaus⁵²⁾. Aber auch dieses hält sich in der traditionell-gebundenen Vasenmalerei noch recht lange, bis tief in die orientalisierende Zeit hinein. Nur entwickelt es sich, als Zweig wie als Baum, in derselben Richtung wie der Figurenstil, indem die ursprünglich starren abzweigenden Äste sich der Herrschaft der kurvierten Linie unter-

48) C.V.A. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 67, 4.

49) A.M. XXI 1896 S. 448.

50) Perrot III S. 703 Abb. 514, Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 287.

51) Vgl. A.M. XLIII 1918 S. 149 mit Anm. 5 (Schweitzer), Syria V 1924 S. 91 ff. Taf. 25/6 (Vincent).

52) C.V.A. Bruxelles, Cinquant. III G Taf. 1 a.

werfen⁵³). Auf der Nettosamphora in New-York erhalten Stamm und Zweige auch die fleischige Fülle der Figuren. Gleichzeitig gehen einige weniger elementare Baumdarstellungen nebenher: auch sie setzen höchstens in Einzelzügen orientalische Pflanzenornamentik voraus⁵⁴).

In der Reihe dieser Versuche, für den Baum eine dem neuen Stil angepaßte Form zu finden, ist wohl auch der in drei Äste sich spaltende Baum zu rechnen, der hinter dem laufenden Löwen des Fragments Nr. 53 b schräg aufsteigt. Jedenfalls kenne ich zu der dichten, etwas überladenen Ausstattung der Krone mit Blättern keine Parallele. Die Einzelformen sind durchaus formelhaft: die außen an den Seitenästen ansetzende Blätterreihe ist nach Art von Flügelfedern stilisiert, die Baumkrone innen von einem Rautennetz gefüllt, wie es auf den kretischen Bronzen so oft, z. B. zur Angabe der Behaarung der Löwenkörper, vorkommt (vgl. unten S.174). Aber auch die Reihe kleiner geritzter Halbkreise, die auf dem Stamm die rauhe Struktur der Rinde bedeuten sollen, bezeichnen Löwenhaar auf dem gleichen und dem zugehörigen Fragment in Athen (53 a) und finden sich auch sonst häufig als Innenzeichnung für Haar, Befiederung, Beschuppung und Gewand (5, 6, 13, 21, 30, 32, 35, 37, 41, 53, 70, 71, 71 bis, 88, vgl. auch Taf. 51 d).

Im Vergleich mit dieser ganz naturfernen Bildung erscheinen die zierlichen Bäume des Athener Omphalosschildes (26) auf den ersten Blick überraschend frei. Bei näherem Zusehen erweisen sie sich aber doch als dekorativ stark gebunden und streng symmetrisch aufgebaut. Der niedrige Stamm spaltet sich jedesmal in zwei aufsteigende Äste, von deren unterem Ende wiederum zwei Zweige nach innen abgehen, die sich in der Mittelachse des Baumes kreuzen⁵⁵). Oberhalb der Abzweigungs- bzw. Kreuzungsstellen sitzen,

53) Attisch: Frühorientalisierende Amphora in Berlin, aus der Slg. Falkenhausen: der Zweig, den der Kentaur auf derselben Vase trägt, hat aber noch die alte geometrische starre Form; *Ἐφ. ἀρχ.* 1911 S. 251 Abb. 19. Protokorinthisch: *Mon. dei Lincei* XXII 1913 Taf. 26, 3, Johansen Taf. 50, 1. Argivisch: Waldstein, *The Argive Heraeum* II Taf. 56, 6. Böotisch: Athen, *Nat. Mus.* 12 572 (Nicole 876). Daß orientalische Formen zu der häufigen Involutierung der Äste Anlaß gegeben haben, ist wohl möglich.

54) Z. B. Salzmann, *Néc. de Camiros* Taf. 39 = *B.C.H.* XXXVI 1912 S. 503 Abb. 10, Johansen S. 61 Abb. 42, *B.C.H.* XVII 1893 Taf. 3. Vgl. auch Marshall, *Cat. of Jewellery* Taf. 14, 1218. Eine sehr freie Baumdarstellung auch auf einer unpublizierten melischen Hydria aus Rheneia. Für sich stehen die Bäume kretischer Vasen, die Payne B, S. A. 1927/8 S. 285 f. bespricht.

55) Nur ein Baum ist etwas anders gebildet, in die Breite gezogen, offenbar um den an dieser Stelle größeren Zwischenraum zu füllen.

gegenständig angeordnet, die dicht gestellten Blätter, als kleine eingetiefte Kreise gegeben.

Von den Bäumen auf den phönikischen Metallgefäßen aus Italien, an die man zunächst denkt, läßt sich mit den unsern nichts vergleichen. Doch es scheint, als führten Fäden zur assyrischen Kunst. Zwar in der älteren assyrischen Kunst des 9. und 8. Jahrhunderts gibt es ähnliche Bäume noch nicht. Aber wie die Kunst Sennacheribs (705—681) in der Landschaftsdarstellung neue Wege gegangen ist⁵⁶⁾, so ist sie auch in ihrem Bestreben, selbst die zufälligsten Begleiterscheinungen der historischen Vorgänge lebendig wiederzugeben und möglichst eingehend zu charakterisieren, zu einer großen Zahl neuer differenzierter Baumdarstellungen gekommen, die sich ohne weiteres botanisch bestimmen lassen. Neben Palmen, Koniferen, Feigenbäumen, Weinstöcken und Granatapfelbäumen sind Ölbäume (Abb. 21 a)^{57.59)} besonders

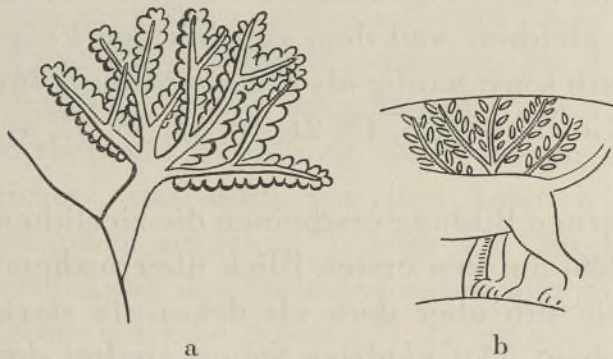


Abb. 21

häufig. Mit diesen teilen die Bäume des Omphalosschildes den relativ kurzen Stamm, die Aufreihung der Blätter zu beiden Seiten der Zweige und endlich die Überschneidung zweier Äste, die freilich auf den assyrischen Reliefs durchaus nicht die Regel ist. Die assyrischen Bäume sind zudem meist unsymmetrisch angelegt, die Zahl der Äste wechselt,

die Überschneidung sitzt selten über der Achse des Stammes (Abb. 21 a). Es sind eben individuelle Bäume einer bestimmten Gattung, während die griechische Übertragung — sofern eine solche wirklich vorliegt — Bäume schlechthin daraus gemacht hat.

Die Ähnlichkeit der Hauptformen, die durchaus nicht selbstverständlich sind, spricht trotzdem zugunsten einer Beziehung. Und man darf nicht vergessen, daß es in Assyrien neben den historischen Reliefs, die natürlich kaum ein Grieche dieser Zeit, am allerwenigsten ein Künstler, aus eigener Anschauung kannte, auch eine dekorative Kunst gegeben hat, die sehr wohl

56) Vgl. L. Curtius, Die ant. Kunst Bd. I S. 275 ff.

57-59) Als Beispiele unter vielen seien genannt: Layard I 79, 80, II 15, 17, 39, 40 = Paterson, Assyrian Sculpt., Palace of Sennacherib Taf. 14, 12, 32/3, 31, 39, 83/4; Weber, Assyr. Kunst Abb. 32.

aus diesen regellosen Baumindividualitäten schon eine mehr typische, mehr zu ornamentaler Verwendung geeignete Prägung entwickelt haben konnte. Ich möchte eine Verbindung um so mehr annehmen, als der einzige verwandte Baum, den ich aus griechischer Kunst kenne, nämlich auf dem Spiegel von Kelermes (Abb. 21 b), den Bäumen der Reliefs fast noch näher steht, obwohl auch er symmetrisch gebaut ist. Damit ist nicht gesagt, daß der Spiegel auch älter sein muß als der kretische Schild. Die Beziehungen des Spiegels zu protokorinthischen Vasen — der jüngsten Stufe! — hat nämlich L. Curtius⁶⁰⁾ etwas zu stark betont; auch an die Olympiapanzer finden sich nur mehr ferne Anklänge. Wenn man dazu noch die leise provinziellen, um nicht zu sagen barbarischen, Züge berücksichtigt, die in der Flächengliederung und in der Figurenverteilung, aber auch in manchen Motiven und in der Einzelausführung zu spüren sind, wird man darin eher ein Werk eines zu Beginn des 6. Jahrhunderts weitab von den Zentren griechischer Kunst lebenden griechischen Künstlers erkennen, als daraus eine „führende Kunstschule“ gewinnen wollen, von der die in ihrem Stil so viel mehr geschlossene protokorinthische Vasenmalerei nur ein „Trabant“ sein soll. Der kretische Schild bewährt dagegen durch die stilvolle Einheit aller Teile seiner Verzierung eine hohe Qualität. Die Bäume zwingen zunächst nur, sofern der vermutete Zusammenhang wirklich besteht, mit dem zeitlichen Ansatz nicht unbeträchtlich in das 7. Jahrhundert hinabzugehen, da ähnliche Baumtypen auf den Reliefs aus dem Palaste Sargons (722—705) noch fehlen.

Es bleiben noch die auf rein künstlerische Erfindung zurückgehenden Kombinationen pflanzlicher Elemente zu besprechen, unter denen die mehrstöckigen Aufsätze allein für die griechische Kunst wichtig geworden sind. Im Orient sind sie, fast immer als Mittelpunkt antithetischer Gruppen verwendet, als „heilige Bäume“ oder „Lebensbäume“ wohlbekannt. Zwei solcher Pflanzenaufsätze von kretischen Schilden (8 und 44) hat schon Johansen besprochen und mit verwandten Bäumen protokorinthischer Vasen verbunden⁶¹⁾. Der eine (8) steht den Motiven von einer protokorinthischen bauchigen Lekythos in Berlin⁶²⁻⁶⁴⁾ besonders nahe. Noch einen Vergleichspunkt mehr bietet aber eine orientalisierende polychrome Vase aus der Nekro-

60) Festschrift f. P. Arndt S. 40 f.

61) Vases Sicyoniens S. 58.

62-64) Johansen Taf. V 6, S. 59 Abb. 36. Ein ganz ähnlicher Aufsatz findet sich auf einer Amphora — der gleichen Form und Gattung wie die hier Taf. 55 c abgebildete — im Museum

pole von Knossos (Abb. 22 a). Hier endigen nämlich, wie auf den Schilden, die einzelnen Volutenglieder in kleinen Blütenkelchen, die mit einem Zwickelknopf gefüllt sind. Bei dem sonst übereinstimmenden Ornament einer Kanne aus dem argivischen Heraion ist diese bescheidene Zwickelfüllung durch das protokorinthische Blattfächermotiv ersetzt (Beil. 3 e). Bei allen diesen Beispielen, zu denen noch eins aus der kyprischen Vasenmalerei kommt^{65/66}), steigt

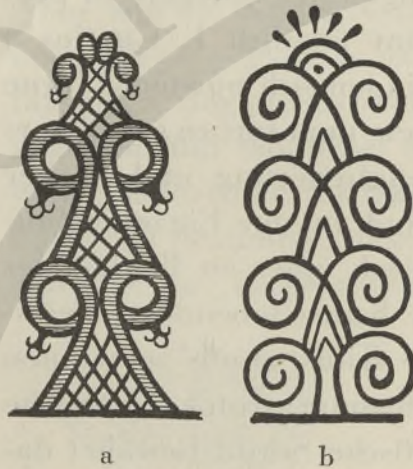


Abb. 22

der Volutenaufsatz unmittelbar von der Bodenlinie auf, während er auf dem Paläkastroschild (8) von einem geschuppten Stamm getragen wird. Daß dies nur ein orientalischer Zug sein kann, wäre selbst dann klar, wenn nicht ein Relief aus Saksche Gözü, assyrischer Provinzialkunst aus der Zeit um 800 v. Chr. angehörend, gerade für den aus einem Palmstamm herauswachsenden Volutenaufbau eine schlagende Analogie böte (Abb. 23). Aber man darf das Fehlen des Stammes auf den griechischen Vasen nicht als griechische Fassung des Ornaments auslegen. Denn es läßt sich jetzt auch dafür aus der nordsyrischen Kunst

ein Beispiel nennen: eine leider nicht genau datierte Steatitpyxis aus Karkemisch⁶⁷). Doch wird man wohl annehmen dürfen, daß die Variante mit Palmstamm auch im Orient der andern vorausgeht. Ohne Zweifel steht sie stärker im Banne assyrischer Kunst, in dem sich der Stil des Reliefs aus Saksche Gözü auch sonst befangen zeigt. So möchte ich schon wegen des Ornaments den kretischen Schild jedenfalls nicht später ansetzen als die protokorinthischen Vasen der ersten orientalisierenden Stufe oder den — mit diesen ungefähr gleichzeitigen — Pithoi aus Knossos. Die orientalische und die griechischen Analogien gestatten auch eine sichere Ergänzung des in der Erstpublikation ganz falsch gezeichneten und ergänzten „Baumes“, der wahrscheinlich von einer Palmette gekrönt war.



Abb. 23

von Mykonos. Eine Variante des Motivs, mit Überschneidung der Spiralen, begegnet auf einer böotisch - orientalisierenden Schale in Athen, Nat. Museum 12, 457 (Nicole 878) (Abb. 22 b). Sie läßt sich in die kykladische Vasenmalerei zurückverfolgen: A.J.A. XVIII 1914 Taf. 6 (= Dugas, Cér. des Cycl. S. 169 Abb. 104 c).
65/66) Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 21.

67) Woolley, Carchemish II Taf. 28, 1.

Außer diesem in Griechenland auch sonst verbreiteten Typus pflanzlicher Aufsätze kennen die kretischen Bronzen noch den in der griechischen Kunst bisher nicht belegten Schalenpalmetten-Aufsatz. Das einzige erhaltene Beispiel (65) gibt freilich wegen seines allzu fragmentarischen Zustandes kein sicheres Bild vom gesamten Aufbau. Aber als sein Element läßt sich wenigstens die von den Phönikern geschaffene, in der kyprischen und in der italisch-orientalisierenden Kunst so verbreitete „Schalenpalmette“ erkennen⁶⁸). Es fehlt allerdings die füllende Palmette. Sie ist durch zwei vertiefte, etwas geschwungene Linien ersetzt, die sich weder einzeln noch mit dem Zwischenraum (der übrigens kein Relief hat) zusammengesehen, recht deuten lassen. Man müßte denn darin einen unfertigen Zustand erblicken und die auffallend breiten und seicht eingegrabenen Linien als eine Art Vorritzung für die seitlichen Konturen einer schmalen Palmette halten. Doch gehört die Palmette auch in der phönikischen Kunst nicht zu den wesentlichen Bestandteilen des Ornaments, obwohl es von ihr den Namen hat. Für die zahlreichen phönikischen Varianten von übereinander aufgebauten „Schalenpalmetten“ genügt es, auf die Metallschalen zu verweisen⁶⁹).

Die sparsame Verwendung des Pflanzenwerks auf den kretischen Bronzen muß im Vergleich zu dem üppigen Reichtum vegetabilischer Füllornamentik in der italischen Kunst, aber auch in einigen orientalisierenden griechischen Vasengattungen, besonders in der attischen, auffallen. In der stilbewußten Zurückhaltung gegenüber den neuen, dem Orient verdankten Pflanzenmotiven gehen die kretischen Schilde mit den protokorinthischen Vasen und den spartanischen Elfenbeinreliefs zusammen⁷⁰). Und was wir bisher an orientalisierender Vasenmalerei aus Kreta kennen, verrät hinsichtlich der Füllpflanzen eine ähnliche Beschränkung.

Diese Beschränkung wird bei den kretischen Bronzen noch augenfälliger, wenn man bedenkt, daß nur ein Teil der besprochenen Pflanzenornamente Füllpflanzen im eigentlichen Sinn des Wortes sind (2, 4, 6, 42). Sehr oft spielen sie in der Bildkomposition eine viel aktivere Rolle. Damit sind nicht nur die Pflanzen gemeint, die den Mittelpunkt antithetischer Gruppen bilden (4, 8).

68) Vgl. von Bissing S. 235 und oben S. 142.

69) Z. B. Perrot III S. 775 Abb. 547 (= Winter, K. i. B.² 105, 1), S. 779 Abb. 548, S. 789 Abb. 552 (= K. i. B.² 104, 4).

70) Eine Charakteristik des verschiedenen Verhaltens der attischen und der protokorinthischen Vasenmalerei gegenüber den fremden Stilelementen gibt Johansen, Vas. Sic. S. 62.

Bezeichnender, weil unsern Bronzen allein eigentümlich, ist der Gebrauch, Pflanzen an *C a e s u r s t e l l e n* zu setzen. Sie nehmen dann die ganze Höhe der Bildstreifen ein. So erheben sie sich, nur in den breiten Bildringen von Figuren überschritten, wo entgegengesetzt bewegte Tierreihen aufeinanderstoßen (5, 10, 57), oder an der Stelle, wo die Bodenlinie wechselt (5, 6, 10, 44).

Daß die Pflanzen so häufig weder Selbstzweck noch auch reine Füllmotive sind, sondern einen kompositionellen Eigenwert besitzen, unterscheidet die kretischen Bronzen grundsätzlich von den phönikischen Schalen oder den ägyptischen Fayencegefäßen, mit denen sie v. Bissing (S. 240) in diesem Punkte gleichsetzt. Von einer Durchgliederung des Bildstreifens durch vegetabilische Motive ist hier keine Rede. Vielmehr bilden diese auf den Fayencegefäßen⁷¹⁾, indem sie ziemlich gleichmäßig verteilt hinter den Tieren aufwachsen, von denen sie meist überschritten sind, gleichsam einen landschaftlichen Hintergrund, vor dem sich die Tiere bewegen. Und im wesentlichen ähnlich verhalten sich auch die jüngeren phönikischen Metallgefäße, namentlich die aus Italien, zu den Pflanzen. Dadurch tritt deren ornamentaler Charakter zugunsten ihrer gegenständlichen Bedeutung stark zurück, während ihn die kretischen Bronzen durchaus wahren. Das zeigt sich übrigens auch in der Wiedergabe von Pflanzenformen im einzelnen. Man denke zum Beispiel an die Blütenstengel, die hier, wie auch sonst durchweg in der frühgriechischen Kunst, ohne Ausnahme auf die einfachste Form reduziert sind, im Gegensatz zu den phönikischen Schalen aus Kypros und Italien, wo die den Stiel umhüllenden Blätter angegeben werden. Nichts kann die durchaus gegensätzliche Stellung zur Pflanzenverzierung schärfer beleuchten als die schon berührte Tatsache, daß die Pflanze selbst dort ganz abstrakt bleibt, wo sie, wie die Blattranke im Außenkreis des Jagdschildes (6), deutlich in den gegenständlichen Zusammenhang der Darstellung einbezogen ist.

Übrigens sind die phönikischen Metallgefäße, was Rolle und Auffassung der vegetabilischen Elemente betrifft, keineswegs einheitlich. Die Schalen aus Nimrud und Griechenland gebrauchen, wie die Elfenbeinreliefs aus Nimrud und teilweise noch die relativ jungen Elfenbeinarbeiten aus Spanien, überwiegend abstrakte Pflanzenformen, die meist bloß der Raumfüllung dienen.

71) Vgl. z. B. Longpérier, *Mus. Nap.* III Taf. 49, 1 u. 2 = Perrot III Taf. 5; Leemans, *Aeg. Monumenten van het Nederlandsche Museum van Oudheden te Leyden* II Taf. 59, 265; Dawkins, *Artemis Orthia* Taf. 207; Whitaker, *Motya (Frontispiece)*; *Arch. Anz.* 1928 S. 682 ff. Abb. 2/5 = *Studi Etruschi* IV 1930 S. 559 Abb. 1/2; *Arch. Anz.* 1928 S. 684 Abb. 4.

Auf den Silbergefäßen aus Italien sind aber selbst die „Schalenpalmetten“-Aufsätze verschwunden, die zu den Hauptmotiven noch der Schalen aus Kypros gehören. Wie auch immer dieser Wandel zu deuten ist, ob er etwa durch die zunehmenden Beziehungen der phönikischen Metallwerkstätten zu Ägypten bedingt ist — die kretischen Bronzen stehen jedenfalls in der ornamentalen Auffassung der Pflanze den Nimrudschalen näher, obwohl die Verwendung der Pflanze im Sinne gliedernder Komposition auch da ihresgleichen nicht findet.

Der regelmäßige Wechsel von Tier und Pflanze auf dem Athener Omphalosschild (26) ist allerdings ein im Orient ausgebildetes Prinzip, das einfach übernommen wurde. Den Ausgangspunkt bilden wahrscheinlich Siegelzylinder, die, mit dem Bilde eines Tieres und einer Pflanze versehen, abgerollt, eine durch diesen Wechsel belebte Tierreihe ergeben. Schon aus altelamischer Zeit sind so verzierte Zylinder bekannt⁷²⁾. Im Anfang des 1. Jahrtausends ist dieser Bildtypus unter den assyrischen Zylindern reich vertreten. Da wechselt gerade auch der Hirsch, schreitend oder laufend, mit dem Baum ab⁷³⁾. Das Eindringen des Wechsels zwischen Tier und Pflanze in den eigentlichen Tierfries läßt sich, vielleicht nur zufällig, in der phönikischen Kunst zuerst beobachten. Den Nimrudschalen ist dieses Prinzip ganz geläufig⁷⁴⁾. Und man trifft es auch unter den auf Kypros und in Italien gefundenen Metallgefäßen — wenngleich nur selten — an⁷⁵⁾. In Griechenland ist es in früher Zeit bezeichnenderweise von Pithoi bekannt, deren Reliefbilder aus Stempeln abgedrückt sind⁷⁶⁾. Wegen der Verwandtschaft des Themas noch bedeutungsvoller ist die Wiederkehr des Wechsels von Tier und Pflanze bei der „Hasenjagd“ einer Bronzeform reifprotokorinthischen Stiles aus Korfu⁷⁷⁾. Die Vasenmalerei scheint dagegen keinen Gebrauch davon zu machen.

72) Weber, *Altoriental. Siegelbilder* Abb. 537 = Delaporte, *Cat. des cyl. orient. du Louvre* I Taf. 41, 1.

73) Weber, a. a. O. Abb. 538, Delaporte, *Cyl. orient. de la Bibl. Nat.* Taf. 21, 307.

74) Layard II Taf. 60 = Perrot II 743 Abb. 407, Layard II Taf. 58 E u. 59 D.

75) Unveröffentlichtes Schalenbruchstück aus Kurion: Myres, *Hb.* S. 464 Nr. 4558, nach v. Bissing S. 218 Nr. 16 zur Schale ebda. S. 217 Abb. 14 gehörig. Napf aus dem Bernardini-Grab: Poulsen S. 26 Abb. 16 = *Mem. of the Amer. Acad. at Rome* III 1919 Taf. 19.

76) Salzmann, *Néc. de Camiros* Taf. 26 = Pottier, *Album I* Taf. 13, A 396; *A.M.* XXI 1896 S. 232 Abb. 2 = Dümmler, *Kl. Schr.* III 207 Abb. 147. Vgl. auch *A.J.A.* V 1901 Taf. 13, 10 und 11, aus Prinia.

77) *J.H.S.* XVI 1896 S. 332 Abb. 5.

Zum Schluß wäre noch eine allgemeine stilistische Eigentümlichkeit hervorzuheben, welche die Füllpflanzen der kretischen Bronzen eng mit der griechischen Kunst verknüpft; die Vorliebe für starke Durchbiegung der von Blume, Palmette, Papyros oder „Blatt“ gekrönten Ranken (2, 5, 6, 10). Zwar kennen auch die Nimrudschalen und die phönikischen Elfenbeinreliefs die biegsamen Pflanzenstengel. Aber sie verlaufen immer nur in einer schlaff gekrümmten Kurve, im Gegensatz zur Mehrzahl von den kretischen Pflanzenstielen, deren doppelte Biegung straff und schwungvoll durchgeführt ist. In dieser Zügigkeit, die sich bei allen frühen griechischen Ranken wiederfindet, darf man wohl dieselbe Gesinnung erkennen, die sich wenig später in der Schlingenornamentik der protokorinthischen und attischen Vasen einen freieren Ausdruck schuf, die gleiche Gesinnung, die dem in Ruhe verharrenden assyrischen Bogenfries Spannung und Bewegung verliehen hat.

TIERREIHEN UND TIERKAMPFGRUPPEN.

Die Tierstreifen nehmen einen großen Raum in der Verzierung der kreischen Bronzen ein. Sie bilden oft deren einzigen figürlichen Schmuck. Zuweilen aber sind die Tierreihen auch nur in einen oder mehrere äußere Ringe verbannt, die den inneren breiteren, die Hauptdarstellung tragenden Bildstreifen in einigem Abstand umgeben (5, 9). Sie stehen dann räumlich wie an Gewicht in der Mitte zwischen der Hauptbildzone und einem äußeren Ornamentring (5). Fast immer sind es Reihen gleicher Tiere, deren Einförmigkeit bei den Schilden durch den Wechsel der Bodenlinie und der Bewegungsrichtung der Tiere, durch die eingestreuten Pflanzen und einmal auch durch die Büste einer nackten Göttin (40) belebt wird. Zu einer Abfolge verschiedener Tiere finden sich nur Ansätze: ein eigentlicher „gemischter Tierfries“ ist nur auf dem Omphalosschild in Iraklion (27) gesichert. Sonst ist gelegentlich einmal ein andersartiges Tier oder eine Sphinx eingeschoben (40) oder die eintönige Reihung durch eine Tierkampfgruppe unterbrochen (29).

Die Reihung eines und desselben Tieres kannten schon die reifen Dipylonvasen und offenbar von diesen beeinflusste Gefäße anderer geometrischer Gattungen. Neben Pferden, Vögeln, weidenden und gelagerten Böcken findet sich da auch das Reh oder die Hirschkuh. Teils ist es ruhig schreitend, mit zu Boden gesenktem Kopf, weidend dargestellt, teils liegend, wobei es meist den Kopf umwendet¹⁾. Die orientalisierende Kunst hat das Reh in ihre reichere Tierwelt aus der geometrischen Kunst übernommen. Während es aber z. B. auf attischen Vasen noch lange unter dem Zwange der ererbten geometrischen Stilisierung steht²⁾ und sich auch in der protokorinthischen Keramik nur langsam

1) Z. B. Attisch: Jhb. XIV 1899 S. 201 Abb. 69 = Pfuhl, Mal. u. Zeichg. III Abb. 10, Pfuhl III Abb. 15, Jhb. XIV 1899 S. 206 Abb. 73, Buschor, G.V.² S. 35 Abb. 18, Collignon-Couve Taf. 11, 210, Ath. Mitt. LI 1926 Beil. 7, 4; Böotisch: Jhb. XIV 1899 S. 80 Abb. 34, Arch. Anz. 1895 S. 35 Abb. 2; Inselgeometrisch: A.M. XXVIII 1903 Beil. 39, 2, B.C.H. XXXV 1911 S. 369 Abb. 27, A.M. XLII 1917 S. 83 Abb. 94.

2) Graef, Akropolis-Vas. I Taf. 10, 301; Jhb. II 1887 Taf. 3/4 = Pfuhl III S. 14 Abb. 79; Ἀρχ. Ἐφημ. 1912 S. 5 Abb. 2.

von ihr befreit³⁾, ist bei den kretischen Bronzen (5, 40, 62, 69) von der geometrischen übergroßen Schlankheit und scharfen Körpergliederung wenig zu spüren (Abb. 24). Formgebung und Proportionen sind fast schon archaisch: in der protokorinthischen Vasenmalerei finden sich ähnlich stilisierte Rehe erst auf der Stufe der „schlanken“ Lekythen⁴⁾. Ihnen sind, namentlich in der Kopfhaltung, besonders vergleichbar die Rehe der Fragmente aus Phästos (62) und eines Schildbruchstücks aus Paläkaastro (40).



Abb. 24

Zweifellos wurzeln die Züge weidender Rehe in der griechischen Kunst. In den orientalischen Tierstreifen kommen sie nicht vor: auf phönikischen Schalen ist das Reh nur schreitend, mit erhobenem Kopfe dargestellt⁵⁾.

Ebenso steht es mit den liegenden Rehen des einen Paläkaastrobildes (40, vgl. auch 29; Abb. 25, 27). Die umgewandten Köpfe finden sich schon auf

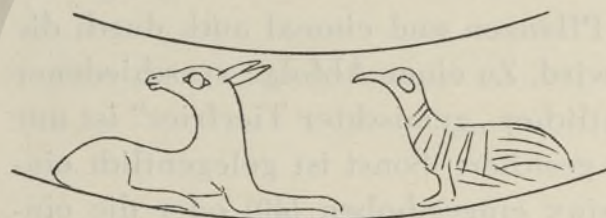


Abb. 25

geometrischen Vasen. Nur sind die Vorderbeine nicht untergeschlagen, wie in der geometrischen Kunst stets, sondern nach vorne ausgestreckt, in derselben Weise, wie auch Löwe und Sphinx in der orientalischen und in der griechischen Kunst zu liegen pflegen.

Nicht minder häufig sind die weidenden Hirsche, die ihr großes, reich verästeltes Geweih als Edelhirsche kennzeichnet (9, 27 und das zugehörige Bruchstück 61, 54, 59, 60, vgl. auch 44 und 46)⁶⁾. In der Flächenkunst tritt der Hirsch entschieden später auf als das Reh. Die ältesten Beispiele sind wohl die attischen Goldbleche (s. u. Anhang I), deren Datierung durch Grabfunde gesichert ist. Mit Bronzestatuetten von Hirschen, Weihgeschenken aus griechischen Heiligtümern, mag man vielleicht teilweise höher in die Blütezeit des geometrischen Stiles hinaufkommen, wenn auch deren Mehrzahl jünger ist⁷⁾. In der Vasenmalerei findet sich die älteste Darstellung eines Hirsches

3) Mon. dei Lincei XXII 1915 Taf. 46, 5 — Johansen, Vases Sic. Taf. 5, 1 — Ἐφημ. ἀρχ. 1889 S. 177 — Mon. dei Lincei XXII 1915 Taf. 47, 2.

4) Johansen Taf. 36, 1 a und 5 b.

5) Layard II 58 E, 59 C.

6) Vgl. Johansen S. 53 f. und 134 f.

7) Z. B. Olympia IV Taf. 13 Nr. 205, Fouilles de Delphes V S. 48 Abb. 151/52, Waldstein, Arg. Heraeum II Taf. 73, 19, B.C.H. XLV 1921 S. 345 Abb. 2, 13 und 16, S. 345 Abb. 6, 14 und 15.

— in einer Metope, nicht in einem Frieze — auf dem Kantharos in Kopenhagen⁸⁾, der von den Goldblechen nicht weit abzurücken ist (vgl. unt. S. 206 Anm. 6). Erst in der orientalisierenden Kunst sind Hirsche in Zeichnung und Relief wirklich häufig. Während aber auf den ostgriechischen Vasen der Damhirsch vorherrscht, bevorzugt die Kunst des Festlandes und der Inseln den Edelhirsch⁹⁾. In Kreta bleibt er nicht auf unsere Bronzen beschränkt. Die Hirschzüge wiederholen sich in sehr verwandter Stilisierung auf Reliefpithoi und dem Türsturz des Tempels von Prinia¹⁰⁾. Dem prächtigen parischen, schlanken, hochbeinigen Hirsch im Bildfeld einer Amphora in Stockholm¹¹⁾ sind trotz der etwas weniger straffen Linienführung die Hirsche zweier in Böotien gefundenen Reliefpithoi¹²⁾ sehr ähnlich. In der Kykladenkeramik, namentlich im Melischen, ist der Hirsch auch sonst beliebt¹³⁾. In den Tierfriesen der festländischen Vasen endlich erscheint er ebenfalls sehr oft. Er kommt auf argivischen und spartanischen nachgeometrischen Vasen vor und wird besonders gern in der protokorinthischen Vasenmalerei, von der Zeit der bauchigen Lekythen an, dargestellt¹⁴⁾. Die Reihen weidender Hirsche auf den kretischen Schilden stehen also in deutlichem Zusammenhang mit der orientalisierenden Kunst Kretas, der Kykladen und des griechischen Mutterlandes.

Auffallend ist freilich wie bei den Rehen die ganz ungeometrische Wiedergabe der Hirsche, die in einem entschiedenen Gegensatz steht zu den älteren unter den zitierten Vasen. Man muß sich jedoch hüten, diesen Gegensatz als Zeichen für verhältnismäßig junge Entstehung anzusehen. Dem widersprechen schon die chronologisch fixierten Goldbleche, deren Tiere nicht

8) A.Z. XLIII 1885 Taf. 8, 2 = Furtwängler, Kl. Schr. II Taf. 24, 2, C.V.A. Copenhagen Mus. Nat. Taf. 75, 5.

9) Rumpf, Wandmal. in Veji S. 50 f.

10) Annuario I 1914 S. 99 Abb. 54 und unveröffentlichte Pithosbruchstücke aus der Pedias: Iraklion, Mus. Ter.-Inv. Nr. 1194. Türsturz: Annuario I 1914 S. 58 Abb. 21, C 5.

11) Jhb. XII 1897 Taf. 7 = Buschor, G.V.² 70 Abb. 51.

12) Εφημ. ἀρχ. 1892 Taf. 8, B.C.H. XXII 1898 Taf. 4.

13) Unveröffentlichte Amphoren und Hydrien aus Rheneia. Melische Schüssel aus Delos: Explor. de Délos X, Dugas, Les vases de l'Héraion Taf. 4 Nr. 26 = Pfuhl III S. 25 Abb. 107.

14) Argivisch: Waldstein, Arg. Heraeum II Taf. 60, 19 d und e; Spartanisch: Dawkins, Sanct. of Artemis Orthia S. 86 Abb. 58 e; B.S.A. XXVIII 1926/7 S. 66 Abb. 10; s. auch das Elfenbeinrelief Dawkins, a. a. O. Taf. 160, 1; Protokorinthisch: Johansen Taf. 7, 5; 14, 1; 29, 1; 34, 2; 56, 5a; A.M. XXII 1897 S. 293 Abb. 18; Waldstein, Arg. Her. II Taf. 64, 2b; Böotisch: Die von Johansen S. 54 Anm. 5 angeführte Londoner Pyxis.

minder ungeometrisch sind. Vielmehr ist auch das nur ein Beweis mehr, daß die durch handwerkliche Tradition weniger belastete Metallkunst dem neuen Stil gegenüber zugänglicher war als die Vasenmalerei (vgl. oben S. 150). Hier hatte sich ein neues Formgefühl durchgesetzt zu einer Zeit, als die Vasenmalerei sich von der Fessel des alten Stils erst zu lösen begann.

Auch die Unterschiede der Formgebung zwischen den Hirschen der kretischen Bronzen untereinander sind für die Zeitbestimmung nicht verwertbar: es handelt sich um Qualitätsunterschiede, wenn neben den eleganten, sicher und flüssig gezeichneten Hirschen der Fragmente 54 und 60 oder den schwerer gebauten, aber gut erfaßten Tieren von Nr. 59 die hölzernen, steifen Geschöpfe des Omphalosschildes in Iraklion (27 und 61) stehen. Nur die prachtvollen laufenden Hirsche des Athener Omphalosschildes (26) überragen nicht bloß an Qualität die andern mehr typischen Darstellungen. Sie sind, wie die Bäume, die sie ablösen, bisher einzigartig in der frühgriechischen Kunst. Ihr feingliedriger Bau, der geschmeidige langgestreckte Körper, die in allen Teilen fein durchgearbeitete Bewegung — all das sind Züge, die wohl auf eine etwas jüngere Entstehungszeit weisen.

Muß man das Eindringen des Hirsches in die Tierwelt der griechischen Kunst mit Johansen¹⁵⁾ fremden Anregungen zuschreiben? An eine Nachwirkung der kretisch-mykenischen Kunst wird man angesichts der verkommenen und stillosen Hirschdarstellungen spätest-mykenischer Zeit kaum glauben¹⁶⁾. In der orientalischen Kunst ist der Hirsch von alters her heimisch¹⁷⁾. In den Tierstreifen der Nimrudschalen und auf phönikischen Elfenbeinbruchstücken aus dem Bernardinigrab kommen aber nur mit erhobenem oder wagerecht vorgestrecktem Kopf schreitende Hirsche vor¹⁸⁾. Die Reihen weidender Tiere sind der orientalischen Kunst überhaupt fremd. Ich weiß nur eine einzige — wohl ziemlich späte — Ausnahme anzuführen: die weidenden Pferde

15) Vases Sicyoniens S. 54.

16) Corp. vas. ant. Brit. Mus. II C b Taf. 9, 5 und 10, B.C.H. XXXI 1907 S. 254 Abb. 15, Schliemann, Tiryns Taf. 20 c; mehr, auch Älteres, bei Rodenwaldt, Tiryns II S. 151 Anm. 1.

17) Weber, Altorient. Siegelbilder Abb. 557 u. 558, Delaporte, Cyl. orient. de la Bibl. Nat. Taf. 21, 307, Layard I 35 u. 53; Hogarth, Carchemish I Taf. B 10 a = Weber, Heth. Kunst Taf. 23, Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter 81 Abb. 64, 65 u. Taf. 7 = Weber, Heth. Kunst Abb. 40, 41; Ausgr. in Sendschirli III Taf. 54 h und i, 57 d.

18) Layard II 61 A = Poulsen Abb. 4, Layard II 58 A, Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 37, 8—10, Curtis.

einer ägyptisierenden Silberschale aus Kypros¹⁹⁾. Die Züge weidender Tiere sind in Geist und Stil durchaus griechisch.

Nur eine Einzelheit in der Wiedergabe der Körperanatomie auf dem Fragment 54 führt auf orientalische Vorbilder, nämlich die Abgrenzung des Schulterblattes durch einen geschlossenen, aus zwei geritzten Linien bestehenden Saum in Fortsetzung des Oberschenkels. Sie kehrt auf dem gleichen Bruchstück bei dem laufenden Stier des inneren Streifens wieder. Durch einen geritzten Umriß oder einen gemusterten Saum ist das Schulterblatt auch sonst hervorgehoben (1 Löwen, 2, 3 rechter Löwe, 6 großer Löwe, 8, 23, 29, 46). Oft ist es auch bloß durch Treibarbeit herausgeholt (3 linker Löwe, 4, 24, 43 Stier, 72, 74 Stier).

Die scharfe Abgrenzung des Schulterblattes ist besonders von frühorientalisierenden Kykladenvasen wohlbekannt²⁰⁾. Eine Doppellinie, wie häufig auf den kretischen Schilden, umschreibt seinen Umriß bei dem Löwen und dem rechten Pferd auf der Londoner Greifenkanne²¹⁾. Auch die Tiere auf den Panzern von Olympia haben diese eigentümliche Innenzeichnung, die in der Kunst des griechischen Festlandes nur selten vorkommt²²⁾. Sie ist bei den Vasen doch wohl nicht mit Dragendorff²³⁾ und Pfuhl²⁴⁾ aus der Abhängigkeit von Metallarbeiten zu erklären. Daß „die Herausarbeitung der Schulter“ nicht, wie Pfuhl meint, „einer technischen Gewohnheit der Treibarbeit“ entspricht, zeigen ja die kretischen Bronzen zur Genüge: sie fehlt dort vielfach ganz, und oft ist die Schulter, wie z. B. auf dem Bruchstück in Athen (54), nur umrissen, nicht herausgetrieben. Vielmehr stammt diese Form der Schulterbegrenzung aus der orientalischen Kunst, die einzelne Körperteile mit ihrer Muskulatur klar und hart abzusetzen und gerade die Schulter auf diese Weise

19) Myres, Hb. of the Cesnola Coll. Nr. 4555, v. Bissing 216 Abb. 13.

20) Z. B. Jhb. XII 1897 Taf. 7 = Buschor, G.V.² 70 Abb. 51, J.H.S. XLVI 1926 Taf. 9, 1 u. 10; Dugas, Cér. des Cycl. Taf. 15 a, Hiller von Gaertringen, Thera II 60 Abb. 209, B. C. H. XXXV 1911 S. 581 Abb. 42, Dugas, Cér. des Cycl. Taf. 14, 1 = Délos X, Dugas, Vases de l'Héraion Taf. 10, 41; Mon. d. Lincei XXII 1913 Taf. 55 = Dugas, Cér. des Cycl. Taf. 15.

21) Mon. d. I. IX 5, 1, Buschor, G.V.² S. 71 Abb. 52, Pfuhl III S. 21 Abb. 97, J.H.S. XLVI 1926 Taf. 8.

22) Olympia IV 58 u. 59; s. auch Taf. 59, 695 und Taf. 57, 688 u. 698. Böotische Amphora: Jhb. XIV 1899 S. 82 Abb. 57 a; Protokorinthisch: Johansen Taf. 26, 1b, modern? vgl. S. 95 Nr. 51.

23) Thera II S. 207.

24) Mal. I S. 151.

herauszuheben liebt²⁵⁾). Aber die griechische Kunst wendet diese orientalische Innenzeichnung auch bei sicher einheimischen Tieren an, man denke z. B. an die Pferde der Greifenkanne. So kann sie für die fremde Herkunft des Hirsches nichts beweisen. Da der Hirsch in der Kleinplastik schon früh dargestellt wurde, wird sich sein Fehlen in der strenggeometrischen Flächenkunst eher aus einem bewußten Verzicht erklären, der in der vielzackigen Form des Hirschgeweihes, die sich der vereinfachenden geometrischen Flächenprojektion widersetzt, begründet sein mag.

Anders ist vielleicht die Frage zu beantworten, ob nicht der Stier seine Darstellungsform und seine Beliebtheit in der orientalisierenden griechischen Kunst etwa doch dem Orient verdankt. Zwar bedürfte das Auftreten des in Griechenland natürlich von jeher heimischen Rindes in der Kunst an sich keiner so weit hergeholtten Erklärung. Daß dieses schon früh — und zwar ganz gewiß ohne fremden Einfluß — zur Darstellung kam, beweist unter anderm die bekannte, leider aber immer noch nicht veröffentlichte frühgeometrische Pyxis vom NW.-Abhang der Akropolis, an deren Deckel ein plastischer Stierkopf ansetzt²⁶⁾: sein Fehlen in der strenggeometrischen Flächenkunst mag ähnliche Gründe haben, wie wir sie für den analogen Fall des Hirsches vermuteten. Analog ist auch sein plötzliches Auftauchen gegen Ende des geometrischen Stiles. Zu dem bisher bekannten Beispiel aus Thera²⁷⁾ läßt sich noch die verwandte Schale aus Anavysos (Taf. 53 e), eine unveröffentlichte Scherbe in Eleusis und eine böotisch-geometrische Situla in Brüssel²⁸⁾ hinzufügen. Während der Stier aber auf den genannten Vasen, obwohl der Kopf in Seitenansicht gegeben ist, mit z w e i Hörnern ausgestattet wird, erscheint er auf einem ungefähr gleichzeitigen Bronzeblech aus Olympia²⁹⁾ nur mit e i n e m, nach vorn gebogenen Horn. Der auffallende Übergang zu dieser

25) Vgl. z. B. Assyrisch: Layard I 10, 11, 35, 45, 54 usf., King, Bronze Reliefs Taf. 27, 38, 39, 40, 59, 67; Hethitisch: Weber, Heth. Kunst Abb. 21, 23, 41, Ed. Meyer, Reich u. Kultur der Chetiter Taf. 6 u. 7, S. 60 Abb. 48, 61 Abb. 49, 81 Abb. 65; Hogarth, Carchemish I Taf. B 15; Phönikisch: Layard II 64, 68. Vgl. auch unten S. 160. Als Kuriosum sei bemerkt, daß man früher „die übermäßige Konturierung der Muskeln“ in der assyrischen Kunst aus der Textilkunst herleiten zu können meinte: Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs S. 57.

26) Athen, Nat. Mus. 15318. Erwähnt von Poulsen, Dipylongräber S. 81 und Schweitzer, A. M. XLIII 1918 S. 51. Jetzt abgeb. C. V. A. Athen, Nat. Mus. III H b Taf. 1, 9.

27) A. M. XXVIII 1903 Taf. 3 = Pfuhl, Mal. u. Zchg. III S. 4 Abb. 14.

28) C. V. A. Brüssel Mus. du Cinq. III G Taf. 1, a und b.

29) Olympia IV Taf. 18, 295.

im Orient bevorzugten, auch in der frühgriechischen Kunst allgemein verbreiteten Darstellungsweise³⁰⁾ wird seit langem, gewiß mit Recht, orientalischem Einfluß zugeschrieben³¹⁾.

Mit Hilfe der kretischen Bronzen läßt sich die für die griechische Kunst maßgebend gewordene Prägung noch näher bestimmen. Der Stier gehört nämlich zu den beliebtesten Tieren der kretischen Tierreihen. Meist ist er ruhig schreitend, mit gesenktem (10, 69, wahrscheinlich 57) oder erhobenem (55) Kopf dargestellt. Seltener sind Reihen laufender Stiere (54, 72). Schreitend kommt er neben Hirsch, Pferd und Löwe auch im gemischten Fries des Omphalosschildes in Iraklion (27) vor. Wenn er hier einmal das Bein gegen den vorausschreitenden Löwen aufhebt, so ist das wohl nur eine sinnlose Übertragung eines Motivs, das eigentlich Angriff bedeutet³²⁾.

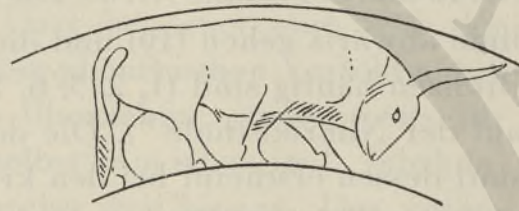


Abb. 26

Stilistisch stehen besonders eng die Stiere von Nr. 10, 69 (Abb. 26) und 72 zusammen. Ihnen schließt sich trotz des größeren Maßstabes ein Fragment mit den Hinterbeinen eines Stieres an (58).

Der durch die genannten Stücke am besten vertretene Stiertypus findet seinen nächsten Verwandten auf einer Tierfriesschale aus Nimrud³³⁾ und auf einer aus Olympia, die wahrscheinlich auch phönikisch ist³⁴⁾. Eine kleine Bronzeschale aus Rheneia ist mit der olympischen fast identisch³⁵⁾. Die Ähn-

30) Die wenigen Ausnahmen sind auch sonst durchaus provinziell: „protokorinthische“ Lekythos aus dem argivischen Heraion, Johansen Taf. 20, 3 und Amphora aus Pikrodaphni B.C.H. XVII 1895 Taf. 2. Etwas anderes ist es, wenn gelegentlich im entwickelten frühattischen Stil das zweite Horn hinter dem vorderen zum Vorschein kommt: Arch. Anz. 1923/24 S. 50 Abb. 2. Übrigens scheint schon der Maler der Anavysos-Schale (Taf. 53 e) orientalische Darstellungen gekannt zu haben: Dafür spricht das fast wagrecht nach oben gerichtete eine Horn. Er verstand aber offenbar die konsequente Seitenansicht nicht und wollte daher das zweite Horn nicht missen.

31) Die ägyptische Kunst gibt fast ausnahmslos beide Hörner: vgl. Schaefer, Von äg. Kunst² S. 286 f. Anm. 38.

32) Vgl. unten S. 170.

33) Layard II 60, Perrot II 743 Abb. 407.

34) Olympia IV Taf. 52 Nr. 884. Vgl. Furtwängler im Text dazu.

35) Mykonos, Museum. Unveröffentlicht. Größe ungefähr gleich wie die der Schale aus Olympia. Im Zentrum Blattrosette, darüber zwei Streifen mit schreitenden Stieren; im oberen Streifen 5 Stiere, wie auf der Olympia-Schale. Sie stehen dieser stilistisch sehr nahe. Auch die feine Strichelung über dem Stierfries findet sich als Streifenbegrenzung auf der Rheneia-Schale wieder. Eine

lichkeit der kretischen Stiere mit denen dieser drei Schalen³⁶⁾ erstreckt sich nicht bloß im allgemeinen auf den schweren Bau des kurzbeinigen Körpers und das ruhige Schreitmotiv: auch die Innenzeichnung stimmt weitgehend überein. Die Schraffur des fetten Nackens (10, 57, 69, 72) kehrt ähnlich auf der Schale aus Olympia wieder, ebenso die Strichelung der verdickten Schwanzquaste, für die auch die Schale aus Nimrud zu vergleichen ist. Das Schulterblatt ist auf der Olympia-Schale ähnlich herausgetrieben wie auf dem Bruchstück Nr. 72 oder — nur weniger ausgesprochen — auf dem Schild Nr. 10 und der Schale Nr. 69. Die Gruppen kleiner Striche, die von der Rückenlinie abwärts gehen (10) und die auch bei anderen Tieren auf den kretischen Bronzen häufig sind (1, 2, 5, 6, 10, 26, 55, 52), haben ihr Vorbild gleichfalls auf der Nimrudschale³⁷⁾. Die dort übliche Angabe der Rippen fehlt dagegen: statt dessen erscheint bei den kretischen Stieren — auf Taf. 27 gut sichtbar — eine parallel zum Rücken laufende gravierte Linie, an der eine abwärts gerichtete schräge Strichelung ansetzt. Diese Einzelheit ist für unsere Bronzen, auf die sie beschränkt bleibt, charakteristisch. Sie findet sich fast immer, wo Tiere eine reichere Innenzeichnung haben (5, 6, 10, 45, 52, 63).

Daß bei den phönikischen Stieren, die den griechischen als Vorbild zugrunde liegen, von „assyrischer Formgebung“³⁸⁾ trotz Übernahme einiger Einzelheiten der Innenzeichnung keine Rede sein kann, zeigt ein Vergleich mit assyrischen Darstellungen oder mit dem Stier des Tympanon (74), der auf ein assyrisches Vorbild zurückgeht, vollständig klar. Aufbau, Proportionen und Gesamtumriß der hochbeinigen assyrischen Rinder sind grundzweite, kleinere Bronzeschale gleichen Fund- und Aufbewahrungsortes ist viel schlechter erhalten. Die Stiere scheinen schlanker und haben zwei Hörner wie auf der späten, S. 157 erwähnten Schale aus Kypros und den phönikischen Metallgefäßen aus Italien, die — wohl unter ägyptischem Einfluß — durchaus einen schlanken Typus mit zwei Hörnern bevorzugen: Mem. of the Acad. at Rome III 1919 Taf. 18, 2 und 19, Poulsen S. 27 Abb. 18.

36) Man vergleiche auch die Stiere von der phönikischen Schale aus der Zeusgrotte: Mus. It. Taf. 6, 2 und die Nimrudschale Layard II 57 A.

37) Diese Strichgruppen sind nichts anderes als die schematische Umsetzung der senkrechten kurzen Lockengruppen, die in der assyrischen Kunst von denselben Stellen des Tierrückens ausgehen: Layard I 54, Perrot II Taf. 14, Meißner, Bab.-ass, Plastik S. 145 Abb. 246, S. 151 Abb. 260. Schöne spät-babylonische Beispiele für diese Einzelheit sind noch die Reliefziegelstiere vom Ischtartor in Babylon: Koldewey, Ischtartor Taf. 11—15, Koldewey, Das wiedererstehende Babylon⁴ S. 42 ff. Abb. 26/27, 29/30.

38) Poulsen S. 17.

verschieden, selbst wenn sie ruhig schreiten³⁹⁾. An den assyrischen Typus, der auch in die spätbabylonische Kunst übergegangen ist⁴⁰⁾, schließen sich dagegen die Stierreihen der inschriftlich in das 7. Jahrhundert datierten Schilde vom Vansee an. Einen Ausschnitt aus einem solchen Schild bilden wir Taf. 51 b ab, um einmal die geringe Qualität dieser stark überschätzten Denkmäler schlagend vor Augen zu führen, dann auch, um ohne viel Worte zu zeigen, daß die kretischen Bronzen mit der durch sie vertretenen „armenischen“ Kunst durchaus nichts zu tun haben.

Innerhalb der griechischen Kunst sind namentlich die Stiere protokorinthischer Vasen den kretischen verwandt⁴¹⁾. Dort begegnet auch früh der laufende Stier⁴²⁾. Wenn die kretischen Stiere dem phönikischen Vorbild näher stehen, spricht das einerseits für unmittelbare Übernahme, andererseits für höheres Alter unserer Bronzen. Denn Kreta selbst kam schon im 7. Jahrhundert über diese konventionelle Darstellungsweise weit hinaus. Das veranschaulicht das Bruchstück eines ungewöhnlich großen Pithos aus Praisos, das dank der gütigen Erlaubnis von Herrn Direktor Xanthudidis hier zum ersten Mal abgebildet werden kann (Taf. 52 c). Hier handelt es sich nicht mehr um einen mehr oder weniger treu kopierten fremden Typus, sondern um ein frei gestaltetes Tierbild des vollentwickelten „naturalistischen“ Stils der orientalisierenden Zeit. Selbst für die allorts und zu jeder Zeit nachweisbare Wendung des Stierkopfes in Vorderansicht braucht man nicht den Orient zu bemühen. Leider gestattet die Kleinheit des Fragments keine sichere Entscheidung darüber, ob das Tier für sich allein ein Bildfeld füllte — auch eine Europadarstellung, wie sie auf einem böotischen Pithosbruchstück gesichert ist⁴³⁾, wäre denkbar — oder ob es zu einer einfachen Rinderreihe gehört. In diesem Fall hätten wir einen frühen Vorläufer zu dem Friesschmuck des Bronzekraters aus Trebenishte⁴⁴⁾.

Die reinen Stierreihen, die auf den kretischen Bronzen so häufig auftreten, sind auch außerhalb Kretas, im Mutterland, wo sie uns — gleichfalls früh —

39) Z. B. Layard I 54, Obelisk Salmanassars III.

40) Ischtartor von Babylon. S. oben S. 160 Anm. 37.

41) Vgl. bes. Johansen S. 92 Abb. 53, Taf. 21, 2 und 34, 1 und 2.

42) Johansen Taf. 16, 8b. Vgl. unsere Bruchstücke Nr. 54 und 72. Die laufenden Stiere auf der Lippe eines spätmykenischen Bronzegefäßes aus Kypros, Perrot III S. 794 Abb. 555, G. Richter, Greek, Etrusc. and Roman Bronzes of the Metrop. Mus. S. 222 ff. Nr. 620, sind durchaus verschieden.

43) De Ridder, Vases de la Bibl. Nat. II Taf. 54, 166 bis.

44) Filow, Nekropole von Trebenishte, Taf. 7.

schon auf der Anavysos-Schale (Taf. 53 e) begegnen, wie im griechischen Osten beliebt⁴⁵⁾.

Im inneren Bildring des Schildes 10 sind galoppierende Steinböcke dargestellt, die in der oberen und unteren Schildhälfte in je zwei entgegengesetzt bewegte Gruppen geteilt sind. Reste ähnlicher Friese sind noch auf zwei Bruchstücken (52, 53) erhalten. Die meisterhaft in ihrer Flüchtigkeit wiedergegebene Bewegung der mit zurückgeworfenem Kopf dahinjagenden Tiere hat Frothingham (S. 444) und Poulsen (S. 80) an mykenische Darstellungen schnellen Laufs erinnert. Ist jedoch schon der bestimmt gezeichnete Kontur mit seiner starken Betonung der Gelenke unmykenisch, so fehlt zudem noch gerade das für den mykenischen Lauf bezeichnendste Motiv, daß auch die Hinterbeine, vom Boden losgelöst, in die Luft geschleudert werden⁴⁶⁾. Vielmehr werfen die Böcke nur die Vorderbeine in die Höhe, genau wie die galoppierenden Pferde des Jagdschildes (6, vgl. unten S. 208), aber auch orientalisierender kretischer Tonreliefs, frühkykladischer und protokorinthischer Vasen⁴⁷⁾. Deshalb vermißt man auch an ihnen trotz der starken Durchbiegung ihres Körpers die fast allen laufenden Tieren in der kretisch-mykenischen Kunst eigentümliche Erscheinung, die S. Reinach „la concavité du galop mycénien“ genannt hat. Die Böcke des Schildes (10) und der beiden Bruchstücke (52, 53) sind bei allen Unterschieden im Grad der Bewegung, in der Kopfhaltung, in der Länge der Hörner und in der Sorgfalt der Zeichnung untereinander stilistisch eng verwandt⁴⁸⁾. Ihnen schließt sich ein galoppierender Steinbock im Innenkreis des Jagdschildes (6) nahe an, ein ruhig schreitender im Außenkreis ist nur im Motiv verschieden. Der Bock im Felde des

45) Rhodische Pithoi: Pottier, Album I Taf. 13, A 396, A.M. XXI 1896 S. 232 Abb. 2 = Dümmler, Kl. Schr. III 207 Abb. 147. „Chiotische“ Kanne London Brit. Mus. A 689 (alte Nr.), erwähnt Prinz, Naukratis S. 125 Nr. 21. Lakonisch II: Dawkins, Sanct. of Artemis Orthia S. 79 Abb. 50 b (= Pfuhl, Mal. u. Zchg. III S. 16 Abb. 75). Reliefpithos aus Bötien: Fairbanks, Boston Cat. of Vases I Taf. 52. Attisch-orientalisierender Stamnos (früher bei Frau Schliemann) Inst. Phot. Athen Varia 326—332. Zu rein negativem Vergleich sei hier ein Stierfries von einer ins 8. Jahrhundert datierten ägyptischen Fayenceschale angeführt: Mus. of Fine Arts Bull. XIX 1921 S. 28.

46) Vgl. S. Reinach in Rev. Arch. XXXVI 1900 I 441 ff.

47) Z. B. Annuario I 1914 S. 70 Abb. 39, S. 93 Abb. 47, R.M. XXI 1906 Taf. 2, B.C.H. XXXV 1911 S. 395 Abb. 52 = Dugas, Cér. des Cycl. Taf. 14, 2, Johansen, Taf. 31, 32, 34, 1.

48) Ob das Fehlen des Bartes bei den Böcken des Schildes Nr. 10 eine bestimmte Bedeutung hat, weiß ich nicht zu sagen. Vgl. Dugas, Mon. Piot. XXVIII 1925/6 S. 23 Anm. 5.

Schlangenschildes (1) verrät zwar eine andere ausführende Hand, läßt sich aber als Typus auch nicht von den andern trennen. Die gravierte Innenzeichnung des Körpers, im wesentlichen mit den uns schon von den Stieren her bekannten Elementen bestritten, verbindet die Steinböcke mit den andern Tierdarstellungen der kretischen Bronzen. Die grätenförmig angeordneten Reihen kleiner Striche, die bei sorgfältigen Stücken (6, 52) die sonst übliche Schraffur des Halses (1, 10, 53) ersetzen, sind eine der geläufigsten Formeln für die Angabe von Haar, die namentlich der Jagdschild (6) reichlich anwendet (vgl. auch 2, 5, 42 a, 46 bis, 48 a, 89). Auch sie ist offenbar, wie die Tierfriesschale aus Nimrud⁴⁹⁾ zeigt, vom phönikischen Handwerk übernommen. Sie wird von den kretischen Ziseleuren noch fast unverändert gehandhabt, während die gleiche Strichelung schon auf den Taf. 56 c und d abgebildeten Kesselattaschen in betont abgesetzte Grätenreihen gegliedert ist.

Der schon der mykenischen Kunst bekannte Steinbock ist im allgemeinen wohl aus dem Orient, wo er von Anfang an zu Hause ist, wieder in die griechische Kunst eingewandert⁵⁰⁾. Er läßt sich auf protokorinthischen Vasen an den nach hinten gebogenen Hörnern mit Sicherheit erkennen und wird auch auf melischen Vasen häufig dargestellt⁵¹⁾. Seine Verbreitung im Bereich der ostgriechischen Kunst ist bekannt genug. Zu der Annahme Poulsens, daß die „rhodischen“ Vasen ihn der festländischen Kunst vermittelt haben, besteht aber angesichts seines frühen Auftretens in der protokorinthischen Vasenmalerei kein Grund⁵²⁾. Die Steinböcke unserer Bronzen haben vollends nichts mit den ostgriechischen zu tun. Sie teilen nicht deren etwas brüchige, schlanke Zartheit, das überschrittene zweite Horn und die halbverdeckten Beine des hinteren Planes sind nicht unterdrückt, wie im Osten bei den laufenden Böcken stets, die Bewegung ist unvergleichlich gespannter. Viel eher läßt sich der weiß gemalte niedrige Fries der Chigikanne vergleichen, obgleich auch da wesentliche Unterschiede, namentlich in der Art des Laufens, in die Augen springen⁵³⁾.

Die Reihe laufender Steinböcke auf dem Schild Nr. 10 ist offenbar als abgekürzte Darstellung einer Jagd aufzufassen. Das wird durch das Bruch-

49) Layard II Taf. 60.

50) Vgl. Poulsen S. 17 f.

51) Johansen S. 135. Dugas, Cér. des Cycl. S. 203.

52) So z. B. Johansen Taf. 21, 1 b. Vgl. auch den Elfenbeinkamm Dawkins, Artemis Orthia Taf. 129.

53) Ant. Denkm. II 45, Johansen Taf. 40, 1 e.

stück in Athen (52) bestätigt, wo noch der Rest eines verfolgenden Hundes sichtbar ist. Andere Beispiele von solchen vollständigen Steinbockjagden orientalisierender Zeit liefern ein Pithosrelief aus Prinia, uns willkommen als ein kretischer Beleg aus einer autochthonen Kunstgattung⁵⁴⁾, die Chigikanne und besonders melische Vasen⁵⁵⁾. In der östlichen Keramik werden die Hunde meist weggelassen, doch ist es auch da nicht unbedingte Regel⁵⁶⁾.

Wie das Parallelmotiv, die auf griechischen Vasen noch häufigere „Hasenjagd“, kann auch die „Steinbockjagd“ im Orient ihre Heimat haben, obwohl sie dort bisher nur auf einer Silberschale aus Kypros nachzuweisen ist⁵⁷⁾. Für uns wird sie in der kretisch-mykenischen Kunst zuerst greifbar. In deren Blütezeit kennen wir Steinböcke, die von Hunden gejagt werden, freilich nur auf Siegeln⁵⁸⁾. Als kontinuierliche Darstellung in einem Frieze begegnet das Motiv erst gegen Ende der spätmykenischen Zeit. Im oberen Ring des bronzenen Stabdreifüßes aus Kurion in New-York findet sich unter dem Wild, das vor den nachsetzenden Löwen flieht, auch ein Steinbock⁵⁹⁾. Ein älteres Zeugnis für die Steinbockjagd als kontinuierliches Motiv bietet aber die ägyptische Kunst. Eine Reihe von in Gold gestanzten laufenden Löwen und Böcken, die anscheinend miteinander abwechselten, gehört nämlich zu dem Hängeschmuck, der, gleich dem bekannten Löwenjagddolch und der mit einem kretischen Greifen geschmückten Axt, im Grab der ägyptischen Königin Ahhotep gefunden wurde⁶⁰⁾. Der unägyptische Charakter der laufenden Tiere und der bei den andern Stücken der gleichen Grabaussteuer sicher nachweisbare fremde Einfluß machen es wahrscheinlich, daß der ägyptische Goldschmied

54) A.J.A. V 1901 Taf. 14, 12.

55) B.C.H. XXXV 1911 S. 417 Abb. 79, Délos X Taf. VII 15; andere, noch unveröffentlichte Beispiele im Museum von Mykonos.

56) Vgl. z. B. die Oinochoe in Karlsruhe, Kinch, Vroulia S. 239 Abb. 122 u. S. 261 Abb. 132 und die alt-, rhodischen“ Kannen *Compte-rendu* 1870/1 Taf. 4 und Prinz, Naukratis Taf. 2.

57) Unveröffentlicht: Myres, *Hb. of the Cesnola Coll.* S. 464 f. Nr. 4558. Vgl. dazu oben S. 151 Anm. 75. Zur Hasenjagd vgl. Johansen, *Vases Sic.* S. 86.

58) Z. B. Evans, *Pal. of Minos I* 716 Abb. 539 c (= Walters, *Cat. of Gems* Taf. 1, 3 = Matz, *Frühkret. Siegel* Taf. 12, 4), S. 275 Abb. 204 c (= Matz, a. O. Taf. 14, 1 c); vgl. auch S. 197 Abb. 145 (= Matz, a. O. Taf. 12, 1). Vgl. auch Karo, *Schachtgrab.* Taf. 145, 810/1.

59) G. Richter, *Bronzes in the Metrop. Mus.* 345 ff. Nr. 1180, Karo S. 130 Abb. 5.

60) v. Bissing, *Grabfund des Neuen Reiches* Taf. 8 = Moeller, *Metallkunst der alten Ägypter* Taf. 6; Dolch und Axt zuletzt bei Moeller Taf. 42/43, Fimmen, *Die kret.-myk. Kultur* 204 Abb. 196/97 und Evans, *Pal. of Minos I* 715 Abb. 537, S. 551 Abb. 402.

auch dieses Motiv einer Anregung durch die kretisch-mykenische Kunst verdankt. Auf welchem Wege es aber in die griechische Kunst Eingang fand, dafür gibt uns vielleicht die phönikische Schale aus Kypros einen Fingerzeig. Keinesfalls läßt sich der Beweis erbringen, daß es irgendwo in Griechenland von der spätmykenischen Zeit bis ins 8. Jahrhundert hinein weitergelebt habe. Und wenn man noch dazu die — was die Innenzeichnung betrifft — unbestreitbaren Beziehungen der kretischen Böcke zu den phönikischen Schalen bedenkt, wird man angesichts der hohen Wahrscheinlichkeit, daß der Steinbock als solcher von der orientalischen in die griechische Kunst übergegangen ist, geneigt sein, die Abhängigkeit auf das ganze Motiv der „Steinbockjagd“ auszudehnen, obwohl theoretisch zugestanden werden muß, daß sie sich aus dem schon den späteren Dipylonvasen geläufigen Thema der hintereinander herlaufenden Hunde⁶¹⁾ oder aus der „Hasenjagd“ ohne fremden Einfluß entwickelt haben kann.

Es ist im wesentlichen die Formensprache der orientalischen Kunst, deren Einfluß sich auf die Darstellungen der bisher besprochenen, in der Wirklichkeit auch in Griechenland heimischen Tiere geltend macht, eine Formensprache, die den Griechen überlegen erscheinen mußte, als der geometrische Stil nicht mehr wie früher der vollkommene Ausdruck ihres Wesens war. Noch mehr bedeutet es aber, daß die Griechen in dieser geistig und religiös ebenso wie künstlerisch bewegten Zeit in den orientalischen Fabelwesen Schöpfungen bildnerischer Phantasie kennen lernten, in denen sie Verkörperungen der dämonischen Wesen ihres eigenen Glaubens sehen konnten. Freilich haben sie auch da ihren selbständigen Geist bewährt. Und zwar von Anfang an. Denn schon auf unsern Bronzen finden wir aus den unzähligen Mischbildungen des Orients nur die wenigen ausgewählt, die sich, wenn auch teilweise nur für kurze Zeit, in der griechischen Kunst durchgesetzt haben.

61) Zu den bekannten Beispielen seien noch einige erst vor kurzer Zeit veröffentlichte genannt: Amphora Poulsen, Vases Grecs acquis par la Glypt. Ny-Carlsberg Abb. 2/3; Amphora The Brit. Mus. Quarterly II 1927 S. 15 ff. Taf. 8; Skyphos aus Spata Δελτίον VI 1920/1 S. 135 Abb. 3; Scherbe in Bonn Schweitzer, Herakles Abb. 9 (der Amphora Jahrb. XV 1900 S. 53 Abb. 114 eng verwandt); Schöpfkännchen C. V. A. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 73, 1; Amphora Cleveland Mus. Bull. XIV 1927 S. 98 (von derselben Hand: Berlin 3203, Arch. Anz. 1897 S. 100 Nr. 4; Αρχ. Έφημ. 1911 S. 250 Abb. 19 unten Mitte, klagende Frauen; Athen Collignon-Couve Taf. 11, 196; C. V. A. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 73, 5).

Da sind zunächst die Flügel Löwen des schönen Athener Fragments (54) und vielleicht eines jetzt offenbar zerstörten Bruchstücks aus Phästos (55)⁶²). Die orientalische Kunst begnügt sich bekanntlich meist nicht damit, dieses Fabeltier mit Flügeln auszustatten. Sie pflegt seine Hinterfüße, zuweilen auch die Vorderfüße, mit Vogelklauen zu versehen, ersetzt den Schweif durch eine Schlange oder einen Vogelschwanz und gibt ihm oft noch Stierhörner⁶³). Doch kommt der nur geflügelte Löwe in Karkemisch und wohl auch in Sendschirli vor⁶⁴). Unsere Löwen sind von allen Zutaten frei, wie sämtliche anderen griechischen Flügel Löwen, mit Ausnahme eines einzigen — auf der schönen Amphora in Thera —, dessen Schwanz in einen Schlangenkopf endet⁶⁵). Das Verbreitungsgebiet dieses nur in der frühesten orientalisierenden Zeit beliebten Mischwesens erstreckt sich von Kreta über die Kykladen⁶⁶) nach dem Festland⁶⁷). Im griechischen Osten ist es bisher nicht nachgewiesen: denn auf dem runden Goldplättchen aus Ephesos, mit dem es Johansen im Osten belegen will, ist schon wegen der vom Kopfe ausgehenden Blumenranke sicher ein Greif, kein Löwe dargestellt⁶⁸).

Die Löwen des Athener Fragments (54) zeigen noch keinen durchgebildeten Typus. Die hohen schlanken Beine könnten, von den Löwenklauen abgesehen, ebensowohl zu den Hirschen des anderen Streifens gehören. Die Mähne ist nur

62) Hier wie bei dem Goldschmuck aus Praisos (B.S.A. XII 1905/6 S. 66 Abb. 1) läßt sich nicht entscheiden, ob ein Löwe, ein Greif oder eine Sphinx gemeint war.

63) Prinz s. v. Gryps in R. E. VII 1906 f., s. z. B. Meißner, Bab.-ass. Plastik 133 Abb. 224 = Weber, Ass. Kunst Abb. 35.

64) Woolley, Carchemish II Taf. B 29, b; Ausgr. in Sendschirli III Taf. 37 d, vgl. den Text S. 217: dies Beispiel ist nicht ganz beweiskräftig, weil einmal der Kopf nicht sicher der eines Löwen ist, dann, weil die schlechte Erhaltung der Schwanzquaste die Endigung in einen Tierkopf nicht ausschließt. Bei den Löwen von Tell-Ahmar (Liverpool Annals II 1909 Taf. 57) sind die Schwänze offenbar nicht erhalten. Die Bronzeschale von Capena (Beil. 4 a), die Dugas, Cér. des Cycl. S. 242 Anm. 12 anführt, ist nicht als orientalischer Beleg zu werten.

65) Hiller von Gärtringen, Thera II 213 Abb. 420 b.

66) Inselsteine: Furtwängler, Gemmen Taf. 5, 15, A.Z. XLI 1885 Taf. 16, 9 (?). Ferner im Mittelfeld der Henkelzone einer Amphora aus Rheneia, der gleichen Form und Gattung wie die Taf. 55 c abgebildete.

67) Spartan. Elfenbeinarbeiten: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 105; 150, 3; 159 b; 146, 2; 159, 4. Protokorinthisch: Johansen Taf. 21, 3 b und 6, Taf. 51, 1 e. Das Silberblech Olympia IV Taf. 37 Nr. 693 ist wohl aus Italien eingeführt. Über die Verbreitung des Flügel Löwen in Italien vgl. Rumpf, Wandmal. in Veji S. 42 f.

68) Marshall, Cat. of Jewellery S. 68 Nr. 904 Abb. 10.

durch schachbrettartige Ritzung am Halse angedeutet, die auch bei größerem Maßstab auf unsern Bronzen oft wiederkehrt (2, 3, 4, 8, 9, 18, 20, 22—24, 41, 44, 45). Der Hals selbst ist für ein katzenartiges Raubtier viel zu lang. Vergleichbar sind darin die den unsern auch stilverwandten Löwen eines in Böotien gefundenen Reliefpithos⁶⁹⁾. Die Form der Flügel ist die frühgriechische, auch im Orient allgemein übliche, gerade, die in der griechischen Kunst nach oben spitz zuläuft⁷⁰⁾. Ungewöhnlich ist der nach hinten gebogene Haken des Flügels unterhalb des Bauches. Ich kenne ihn sonst — von den gleich zu besprechenden Greifen des Schildes 56 abgesehen — so ausgeprägt nur von dem frühorientalisierenden Bronzeblech aus Kavusi auf Kreta (Taf. 56 e und S. 218 Abb. 31). Doch zeigen auch Kykladenvasen (Taf. 55 c)⁷¹⁾, protokorinthische Gefäße⁷²⁾ und die eben genannte ephesische Goldscheibe Ansätze zu einer solchen Umbiegung des Flügels. Die geritzte Innenzeichnung der Flügel, in der Längsrichtung laufende Streifen, die durch Querbänder unterbrochen werden, findet sich ähnlich noch auf einer anderen griechischen frühorientalisierenden Metallarbeit, einem Bronzeblech aus Olympia, das in dem Grad der Abhängigkeit vom Orient unsern Bronzen verwandt ist⁷³⁾, aber auch in der Vasenmalerei auf Kreta⁷⁴⁾ und den Kykladen (Taf. 55 c)⁷⁵⁾, in der Peloponnes⁷⁶⁾ und in Attika⁷⁷⁾. Daß diese Flügelinnenzeichnung aus dem Orient abzuleiten ist, hat kürzlich Val. Müller dargetan⁷⁸⁾. Nur scheint er mir zu einseitig sich auf hethitische Beispiele beschränkt zu haben. Denn offenbar handelt es sich dabei um eine schematische Vereinfachung der im Orient allgemein beliebten Gliederung des Flügels in mehrere Federreihen⁷⁹⁾. Und dementsprechend findet sich jene denn auch häufig in der assy-

69) Ἐφνη. ἀρχ. 1892 Taf. 9.

70) Johansen S. 129.

71) Auch die Amphora mit dem Flügellöwen, Anm. 66.

72) Z. B. Johansen Taf. 21, 6.

73) Olympia IV Taf. 57, 692. Poulsen S. 132 Anm. 2 erklärt das Bronzeblech für kyprisch: ich sehe nichts, was sicher dafür spräche. Vgl. unten S. 255.

74) Greifenkessel aus Afrati: Arch. Anz. 1925 S. 338 Abb. 9, A.M. L 1925 S. 52 Abb. 1.

75) Amphora aus Thera und Rheneia mit Flügellöwen.

76) Mon. dei Lincei XXII 1915 Taf. 42, 3, Johansen Taf. 26, 5 b. Auf griechisch-festländische Kunst des protokorinthischen Kreises weist auch die beinerne Sphinx aus Cortona, Mon. d. Lincei XXX 1925 S. 111 Abb. 9 b. 77) A.M. XX 1895 Taf. 3, 1. 78) A.M. L 1925 S. 54 ff.

79) Z. B. Layard I 21, 25, Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 514, Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter S. 30 Abb. 14, S. 36 Abb. 26. Ein griechisches Beispiel für diese Flügelstilisierung, die jeder Feder noch ihren runden Abschluß läßt, liefern die Olympiapanzer.

rischen Kunst, ja sogar noch auf persischen Siegeln⁸⁰⁾. Es gibt außerhalb des hethitischen Bereichs auch Beispiele, die zweifellos älter sind als die Reliefs von Jazylykaja⁸¹⁾. Wenn eine verwandte Gliederung des Flügels auch in ostgriechischer Kunst vorkommt⁸²⁾, was nur natürlich ist, kann damit kaum bewiesen sein, daß diese orientalische Form sich von dort aus über Griechenland verbreitet hat. Bei dieser Frage muß man auf das Ganze sehen. Und unsere Löwen sind in der allgemeinen Haltung, mit ihrer herausgestreckten Zunge, dem hinten aufgerollten, manchmal zwischen die Beine genommenen Schweif westgriechischen Löwen so eng verwandt⁸³⁾, ihr Kopftypus kehrt so ähnlich z. B. in der protokorinthischen Vasenmalerei wieder⁸⁴⁾, daß man, solange sich das alles nicht auch in Ionien findet, keinen Grund hat, die maßgebende griechische Umprägung bestimmter hier angewandter orientalischer Einzelformen weiter nach Osten zu verlegen, zumal bei unsern Bronzen auf Schritt und Tritt direkte Beziehungen zum Orient klar auf der Hand liegen.

Die weidenden Greifen des nur in Bruchstücken erhaltenen Schildes aus Afrati (56) haben nicht nur den Flügelhaken mit den Löwen in Athen (54) gemein. Sie stehen diesen auch sonst nahe. Nur sind ihre Beine noch schlanker und straffer und stehen, wie der dünne, langgestreckte, walzenförmige Körper, unter der Wirkung eines vom Geometrischen her noch lebendigen oder — richtiger — sich wieder durchsetzenden Formideals: sie sind in diesem Sinne griechischer als alle Tiere unserer Bronzen, selbst als die Hirsche und Flügellöwen. Ihre nächsten Verwandten haben sie in der älteren orientalisierenden Vasenmalerei. Man vergleiche namentlich die weidenden Pferde der Londoner Greifenkanne⁸⁵⁾ oder den Hirsch der prächtigen Amphora in Stockholm, die alle diese Züge freilich noch steigert und aufs äußerste verfeinert⁸⁶⁾.

Der Greifentypus ist ganz schlicht und altertümlich: wie allen frühen Exemplaren fehlt der Stirnknauf. Nur die dem Greifen auch in seinem Ur-

80) Z. B. Delaporte, Cyl. or. de la Bibl. Nat. Taf. 24, 354, Taf. 25, 382, Taf. 26, 384, Meißner, Bab.-ass. Plastik S. 143 Abb. 243, Furtwängler, Gemmen Taf. 1, 11.

81) Delaporte, Cyl. orient. du Louvre Taf. 72, 9 = Weber, Siegelbilder Abb. 297.

82) A.M. L. 1925 S. 55 Abb. 2. Auch unter den Bronzen aus dem Heraion von Samos findet sich ein Beleg.

83) Vgl. die ältesten orientalisierenden attischen Vasen!

84) Johansen Taf. 21, 6.

85) Mon. d. I. IX 5, 1, J.H.S. XLVI 1926 Taf. 8.

86) Jahrb. XII 1897 Taf. 7, Buschor, G.V.² S. 70 Abb. 51.

sprungsland eigene „Spirallocke“ ist vorhanden. Von der feinen und sparsamen Innenzeichnung der Flügel erinnert das Querband und die Längsteilung, die hier allerdings nur im äußeren Abschnitt durchgeführt ist, an die Flügellöwen. Dem gestrichelten Saum sind wir schon bei einigen pflanzlichen Bildungen und im Ornament begegnet (s. oben S. 112 u. 128). Als Begrenzung eines Flügels kehrt er auf dem Löwenkopfschild aus Paläkaastro (8) wieder (vgl. auch Nr. 19, 20).

Einzigartig, weder in früher griechischer noch in orientalischer Kunst zu belegen, ist die Reihung der Greifen und das in der Regel nur bei friedlichen Tieren übliche Motiv des Weidens. An sich kann das Auftreten des Greifen aber nicht mehr überraschen, nachdem sein Vorkommen auf Kreta und auf dem Festland, auch in ganzer Gestalt, seit Furtwänglers grundlegender Übersicht⁸⁷⁾ für die frühe orientalisierende Zeit reich genug bezeugt ist⁸⁸⁾.

Daß die Sphinx in den Tierreihen unserer Bronzen fast keine Rolle spielt, ist offenbar darauf zurückzuführen, daß ihre dämonische Natur noch zu stark empfunden wurde. Sie findet sich nämlich nur in einem einzigen Tierstreifen (40) zwischen liegenden Rehen und es ist vielleicht nicht zufällig, daß sich im äußeren Streifen desselben Schildes mitten unter den Tieren die Büste einer nackten Göttin erhebt, die in den großen repräsentativen Darstellungen oft mit der Sphinx verbunden zu werden pflegt. So wird denn besser erst in diesem Zusammenhang von der Sphinx zu reden sein.

Das Eindringen des Löwen in die Züge friedlich schreitender oder weidender Tiere bringt in die Tierstreifen neues Leben, befreit sie von der alten, eintönig gewordenen Reihung: es ermöglicht die Tierkampfgruppe, vielleicht das fruchtbarste gegenständliche Motiv, das die griechische Kunst dem Orient verdankt. Aber es handelt sich dabei nicht bloß um ein neues Motiv für die bildende Kunst: wie stark der Löwe und seine räuberischen Überfälle auf die Herden und die Tiere des Waldes die Phantasie der Griechen

87) Roscher, Myth. Lex. I S. 1742 ff.

88) Bronzeblech aus Kavusi: hier Taf. 56 e und S. 218 Abb. 31. Tönerne Relieffpinax unbekannter Herkunft in Iraklion, Mus. Ter.-Inv. 6313. Johansen S. 131. Besonders häufig tritt der Greif auf den spartanischen Knochen- und Elfenbeinschnitzereien auf. Auf dem Greifenkessel aus Afrati haben wir schon den Greifenvogel vor uns, den Furtwängler, a. a. O. S. 1762 erst mit korinthischen Vasen belegen konnte. Das gleiche Fabelwesen möchte ich auf den protokorinthischen Lekythen Johansen Taf. 5, 6 b und Mon. d. Lincei XXII 1913 Taf. 42, 2 (= Pfuhl, Mal. III S. 7 Abb. 30) erkennen.

überhaupt in dieser Zeit beschäftigt, lassen uns die epischen Gleichnisse erkennen, die ihre Bilder mit Vorliebe aus der Welt dieser wilden Tierkämpfe schöpfen⁸⁹⁾. Es ist in erster Linie ein auf Gleiches gerichtetes Interesse, was die rasche Ausbreitung der Tierkampfgruppe in der Kunst der nachgeometrischen Zeit bedingt.

Die vollendetsten Leistungen bringt, so blut- und kraftvoll auch die Gruppen des 7. Jahrhunderts, namentlich attischer Vasen, sind, erst das 6. Jahrhundert⁹⁰⁾. Unsere Bronzen stehen mit am Anfang dieses von der Befangenheit dem Vorbild gegenüber immer mehr abführenden Weges. Die gewohnte Vereinzelung der Figur leistet der Verschmelzung des Löwen mit dem überfallenen Tier zu einer Gruppe noch zähen Widerstand. Ein Votivschild aus Paläkastro (29; Abb. 27) steht eigentlicher Gruppenbildung noch am fernsten. Denn

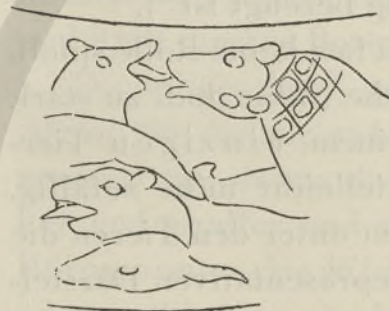


Abb. 27

die beiden in altertümlicher Weise übereinanderliegend dargestellten Rehe, die im Motiv und im Stil denen eines anderen Schildes aus Paläkastro (40) sehr ähnlich sind, und der angreifende Löwe stehen einander fast unverbunden gegenüber. Nur die Haltung des Löwen mit dem drohend bis dicht an das obere Reh emporgereckten Kopf und mit dem erhobenen Vorderbein läßt den Vorgang erkennen. Aber die hier geschickt ausgenutzten Motive kehren in der langen Reihe der folgenden Löwen genau gleich wieder. Das erhobene Vorderbein, in der orientalischen Kunst ein sinnvoller Angriffsgestus⁹¹⁾, findet sich bei Löwenzügen, ohne daß ein Gegner dargestellt wäre, bekanntlich auch auf orientalisierenden Vasen⁹²⁾. Völlig sinnlos verwendet ihn der Omphaloschild in Iraklion (27) bei Pferd und Stier.

89) Γ 24 ff., 113 f., O 630 ff., Π 487 ff., 756 ff., 823 ff., P 61 ff. Die Anschauung Winters (Neue Jahrb. XXIII 1909 S. 682 ff.), daß den homerischen Gleichnissen eine „naturalistische“ Kunst im Sinne der mykenischen entsprechen müsse, beruht auf einer zu engen Begrenzung und einer zu absoluten Anwendung des Begriffs „Naturalismus“. Die Tendenz der orientalisierenden griechischen Kunst muß in ihrem Gegensatz zum geometrischen Prinzip durchaus auch als naturalistisch gewertet werden.

90) Vgl. Buschor, A.M. XLVII 1922 S. 101 f.

91) Delaporte, Cyl. or. de la Bibl. Nat. Taf. 30, 440, Layard I Taf. 8, Hogarth, Carchemish I Taf. B 13, Schaefer und Andrae, Die Kunst des alten Orients S. 551, Winter, K. i. B. 2 106, 1 und 4.

92) Z. B. Jhb. II 1887 Taf. 4 u. 5.

Auch noch sehr lose ist die Verbindung bei einigen Stücken, auf denen ein Löwe ein ruhig schreitendes oder weidendes Tier von hinten anfällt (44, 45, 46). Dabei ist eine seltsame Aufwärtsdrehung des Kopfes besonders beliebt (44, 46). Die Kopfhaltung des angreifenden Tieres läßt sich bei frühgriechischen Überfallgruppen m. W. sonst nicht belegen. Wir kennen das Motiv von Nimrudschalen, die es, sofern die Zufälle der Denkmälererhaltung nicht irreleiten, selbständig entwickelt zu haben scheinen⁹³). Aber es ist hier immer nur auf den geschmeidigen Panther angewendet. Und während hier überzeugend dargestellt wird, wie sich die Panther in ihre Beute hineinbeißen und ihre erhobene Pranke in deren Leib festkrallen, bringen unsere Löwen nur ganz formelhaft den aufgesperrten Rachen und die erhobene Pranke nahe an den Hirsch heran. Auch in den Fällen, wo der Kopf des Löwen, wie auf dem Paläkaastro-Schild (29), in Oberansicht erscheint (44, 45)⁹⁴), ist die Gruppenbildung nicht wesentlich fortgeschritten. Selbst wenn der Löwenkopf das Hinterteil des angefallenen Tieres ein wenig überschneidet (45), ist nur der Vorgang deutlicher gemacht, für die formale Verbindung aber noch wenig gewonnen.

In dieser Richtung geht das Bruchstück Nr. 46^{bis} entschieden viel weiter. Die stärkere Überschneidung, noch wirkungsvoller dadurch, daß der Schwanz des Stieres seinerseits den Löwennacken kreuzt, kettet die Gruppe nicht nur enger zusammen, sondern vermehrt auch die Überzeugungskraft der Darstellung. Hier begegnet zum ersten Male eine lebendigere, dem Vorgang mehr angepaßte Bewegung bei dem angreifenden Löwen, während andererseits der Stier wenigstens durch das Schlagen mit dem Schwanz eine Gegenwehr verrät, für die wir bisher selbst die leiseste Andeutung vermißten.

Die vollendetste Darstellung eines im Lauf ereilten Tieres bietet aber ein Fragment in Athen (47). Hier ist alles flüchtige Bewegung: das Reh blickt sich angstvoll nach seinem Verfolger um⁹⁵), der es eben erreicht hat und am Schenkel gepackt hält. Auch das letzte Motiv ist mit einer alle anderen Gruppen übertreffenden Meisterschaft gegeben.

93) Layard II 60 = Perrot II 743 Abb. 407, Layard II 67; s. Poulsen S. 17, v. Bissing S. 212.

94) Auch das ist offenbar ein orientalischer Zug: s. Poulsen S. 17 Anm. 9. Er kehrt in der griechischen Kunst wieder: s. Johansen S. 150.

95) Ähnlich blicken auf phönikischen Schalen Rinder um, freilich nur, wenn sie von vorne angegriffen werden: z. B. Layard II 60, Winter, K. i. B.² 105, 5, Perrot III 769 Abb. 544.

Von ganz anderer Art ist die Gruppe der Bruchstücke Nr. 43. Trotz der fragmentarischen Erhaltung läßt sich das wesentliche klar erkennen: es ist die älteste griechische Darstellung eines von zwei Seiten angefallenen Stieres, ein Vorläufer der großartigen plastischen Schöpfungen des 6. Jahrhunderts. An Kühnheit der Motive — man vergleiche dafür die Beschreibung — und im Temperament, das sich nur gewaltsam der räumlichen Beschränkung unterordnet, übertrifft sie bei weitem die thematisch verwandte Gruppe der bekannten protokorinthischen Löwenjagdlekythos⁹⁶). Freilich geht es dabei nicht ohne Härten ab, die in erster Linie durch den Raumzwang bedingt sind. So kann sich namentlich die großartige Wendung des Pantherhalses aus der Tiefe heraus nicht frei entfalten: der Hals ist nicht recht mit dem Körper verbunden und vollends isoliert bleibt die in den Stiernacken eingeschlagene Pranke.

Es ist zu bedauern, daß von der einzigen verwandten Kampfgruppe (42 b) so wenig erhalten ist, daß wir eine Vorstellung vom Ganzen nicht gewinnen können. Denn sie scheint nicht nur im äußeren Format, sondern auch an Wucht und Kraft der Bewegung der vorigen noch überlegen. Der Bildstreifen war bedeutend höher, der Raum daher nicht so beengt. Auch dadurch, daß hier der Stier ins Knie gesunken war, was durch das erhaltene Horn gesichert ist, wurde Platz für den anspringenden Löwen gewonnen, der so auch formal den Höhepunkt der Komposition bilden konnte. Wie der Künstler diese Vorteile ausnutzte, entzieht sich freilich unserer Kenntnis. Auch Vergleiche helfen, so viel ich sehe, nicht weiter. Das Motiv des in den Vorderbeinen zusammensinkenden Stieres ist zwar sehr beliebt, namentlich zu Beginn des 6. Jahrhunderts⁹⁷), aber schon in der orientalisierenden Zeit — auf dem bekannten Straußenei aus Vulci⁹⁸) — wird es mit dem unserm Bruchstück fremden, für das Gefüge der Gruppe nicht unwesentlichen Zug verbunden, daß nämlich der Löwe mit der einen Hinterpranke das Horn des Stieres niedertritt. Sonst steht der Löwe mit beiden Hinterbeinen fest auf dem Boden⁹⁹).

96) Johansen Taf. 29, 2. Auch auf der attischen Menelaos-Vase in Halle wird ein Tier — in diesem Falle ein Reh — von zwei Löwen angegriffen: s. unten S. 173 Anm. 105.

97) Z. B. A.M. XLVII 1922 Taf. 12, 1, Kekulé, Die Terrakott. v. Sizilien Taf. 54, 2.

98) Ducati, Storia dell' arte Etrusca Taf. 74, 221, Perrot III 856 Abb. 624.

99) Z. B. A.M. XLVII 1922 Taf. 15, 1, A.Z. XXXIX 1881 Taf. 5, Mon. dei Lincei XXIII 1914 S. 750 Abb. 50. Schon auf dem Schild aus Amathus, Perrot III 871 Abb. 659, und auf einer proto-

Die Tierkampfgruppen der kretischen Bronzen überraschen auf den ersten Blick durch den Reichtum an geschickt verwerteten Motiven, der noch mehr auffällt, wenn man andere unmittelbar nachgeometrische Darstellungen des gleichen Themas daneben hält. Es sind deren nicht allzu viele. Nur die geometrischen attischen Goldbleche¹⁰⁰⁾ lassen in den steif zierlichen Gruppen des Löwen, der einen ruhig weidenden Hirsch in den Hinterschenkel beißt, wenigstens einen Vergleich mit einigen unserer Bronzen (44—46^{bis}) zu, obwohl jene die eigentümliche Kopfwendung des Löwen nicht mit ihnen teilen. Aber über diese einfache Formel hinaus sind die Goldbleche nicht zu einer lebendigeren Darstellung vorgedrungen. Auch ein um fast zwei Generationen jüngeres Schildfragment aus Delphi bedeutet — abgesehen von seiner geringen künstlerischen Qualität — in dieser Hinsicht keinen Fortschritt¹⁰¹⁾. Wie hilflos gar die Vasenmalerei im Anfang diesem neuen Thema gegenübertrat, zeigen die sonst so hochstehenden Kykladenvasen¹⁰²⁾. Erst auf einer etwas jüngeren Stilstufe entstanden in den keramischen Werkstätten, namentlich Athens, ganz originelle, von einem starken Temperament getragene packende Tierkämpfe, die sich mit den besten Gruppen der kretischen Bronzen (42 b, 45) an Unmittelbarkeit und Frische messen können¹⁰³⁾.

Gewiß ließen sich unsere Kampfgruppen mit der griechischen Kunst enger verknüpfen, wäre die frühgriechische Metallkunst besser bekannt. Denn diese nahm offenbar an der Verbreitung und Ausbildung der Tierkämpfe einen wesentlicheren Anteil als die Vasenmalerei, der dieses Thema, ehe sie zur Ritztechnik fortgeschritten war, schon wegen technischer Schwierigkeiten weniger zugänglich gewesen sein mochte. So wird es kein Zufall sein, daß die höchste Leistung des 7. Jahrhunderts auf diesem Gebiet durch zwei Bronzekorinthischen Lekythos aus der Zeit des Übergangs von der bauchigen zur schlanken Form, Not. d. scavi 1929 S. 42 Abb. 5.

100) S. unten Anhang I.

101) Fouilles de Delphes V Taf. 17, 1. Vgl. oben S. 80 mit Anm. 25.

102) A.M. XXVIII 1903 Beil. 28, 5, Dugas, Céram. des Cycl. Taf. 13 b (gute Abb. nach Phot. Arch. Anz. 1912 S. 302 Abb. 18), J.H.S. XLVI 1926 Taf. 8. Auch die kykladische Steinschneidekunst der orientalisierenden Frühzeit wird trotz aller Beweglichkeit der Aufgabe nicht ungezwungen Herr: Furtwängler, Gemmen III S. 73 Abb. 55.

103) Attisch: München: Arch. Anz. 1910 S. 57 Abb. 9; New-York: J.H.S. XXXII 1912 Taf. 11; Halle: Karo, Menelaos auf einer früh-attischen Vase (26. Hallisches Winkelmannsprog.) S. 10. Protokorinthische Lekythos aus Messina: Not. d. sc. 1929 S. 42 Abb. 5. Kykladischer, stark östlich (von Chios) beeinflusster Teller: Délos X Taf. 5, 33.

reliefs vertreten ist¹⁰⁴). Aber sie sind nicht älter als die genannten attischen Vasen und die Zwischenglieder, die zu den kretischen Bronzen hinaufführen, kennen wir nicht.

Die Reihenfolge, in der wir die Kampfgruppen besprochen haben, ist übrigens für die Chronologie unverbindlich. Vielmehr spricht alles dafür, daß gerade die vollkommensten Lösungen der Aufgabe älter sind als die „primitiven“, die wir an die Spitze stellten (vgl. unten S. 243). Die Gruppen, die „entwickelter“ scheinen, verdanken ihre Vorzüge eben zum großen Teil dem engeren Anschluß an orientalische Vorbilder. Das zeigt sich schon in der Bildung der Löwen, die im Körperbau und in der detaillierten Wiedergabe des Kopfes den Vorbildern erheblich näher kommen als etwa die Flügellöwen (54) und deren engste Verwandte (46). Doch ist von einem eigentlichen Kopieren keine Rede. In keinem Zweig der orientalischen Kunst findet sich ein wirklich übereinstimmender Löwentypus¹⁰⁵). Und dasselbe gilt auch von der Gruppenbildung; es handelt sich nur um verarbeitete Einzelmotive; nie läßt sich für das Ganze eine genau übereinstimmende Analogie beibringen. Die Summe dieser Einzelbeziehungen genügt immerhin, um die Kontinuität des Tierkampfmotivs von mykenischer Zeit her vollständig auszuschließen. In der Tat ergibt der Vergleich mit entsprechenden vorgriechischen Darstellungen nicht die leiseste Spur einer Verwandtschaft mit unsern Kampfgruppen, weder in der Komposition noch in der Bildung der Tiere im einzelnen.

Was die Innenzeichnung betrifft, so ist die mit Vorliebe angewendete breite Viereckgliederung, sei es bloß der Mähne (44, 45), sei es des ganzen Körpers (29) eine besonders charakteristische Eigentümlichkeit unserer Werkstatt¹⁰⁶), die im Orient — wenigstens für die Angabe des Tierfells — nicht ihresgleichen hat. In frühorientalisierender griechischer Kunst dagegen ist diese Stilisierung nicht unbekannt, aber nur bei Elfenbeinarbeiten aus Sparta häufig und beschränkt auf die Mähne¹⁰⁷). Ein spartanisches Elfenbeinrelief bietet sogar zu der

104) Berlin, Antiquarium Friedrichs Nr. 2174/5; Müller-Wieseler, Dkm. I Taf. 15, 58, Usener, De Iliadis carmine quodam Phocaico S. 11, Mühlestein, Die Kunst der Etrusker Abb. 152. Zahn vermutete A.M. XXVIII 1905 S. 191 kretische Herkunft. Das läßt sich, soviel ich sehe, nicht erweisen. Aber griechisch sind die Reliefs gewiß, nicht etruskisch, wofür sie bei Friedrichs und Mühlestein gelten.

105) Es sei nur bemerkt, daß der Vergleich mit den Löwen der Vanseeschilde (Taf. 51 a) ebenso negativ ausfällt wie bei den Stieren (s. oben S. 161).

106) Vgl. Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 54. Vgl. auch oben S. 145 und unten S. 241.

107) Dawkins, Artemis Orthia Taf. 129; 142, 4; 150.

Füllung des Quadratnetzes durch kleine gravierte Vierecke (44) eine genaue Parallele¹⁰⁸). In der Vasenmalerei kenne ich die karierte Löwenmähne, bevor sie in der korinthischen Keramik des ausgehenden 7. Jahrhunderts wieder aufkommt, nur von einem Kesseluntersatz aus dem argivischen Heraion¹⁰⁹). Die kleinen gemalten Kreise, die hier jedes Viereck füllen, könnte man als Ersatz für die getriebenen Buckel auffassen, die die kretischen Bronzen in der Regel in die Vierecke setzen, und so mag man vermuten, daß der Maler ein kretisches Bronzerelief oder verwandte Treibarbeiten gekannt hat. Denn die gleiche Vase verwendet sonst die der frühgriechischen Kunst — auch des Festlandes! — viel geläufigere „Schuppen“-Stilisierung der Löwenmähne¹¹⁰).

Zu den Tierkampfgruppen ist noch der auf einem Fragment (41) erhaltene Kampf zwischen Adler und Schlange zu zählen. Das Motiv ist in der bildenden Kunst und schon seit Homer (M 200 ff.) auch in der Literatur gleich verbreitet¹¹¹). Der Verbindung von Adler und Schlange kommt ursprünglich wohl kaum eine symbolische oder irgendwie religiöse Bedeutung zu. Denn wie im Epos (X 308 ff.) der Adler auch Hase und Schaf zur Beute ausersieht, so tritt auch in der Kunst der Hase als Opfer von Raubvögeln häufig an die Stelle der Schlange¹¹²). Unser Adler erinnert in der Gesamterscheinung unmittelbar an die Geier einer Schale aus Nimrud¹¹³), die ihrerseits wieder direkt auf assyrische Vorbilder zurückgehen¹¹⁴). Auf dieselbe Quelle führt das Auseinanderklappen der Flügel, das bei dem Geier des Jagdschildes (6) wiederkehrt, während es sonst in der frühorientalisierenden griechischen Kunst nur selten vorkommt¹¹⁵). Die Form der Flügel, mit dem ziemlich gerade verlaufenden oberen

108) Dawkins, a. O. Taf. 105.

109) Waldstein, The Arg. Heraeum II Taf. 67, 4.

110) Waldstein, a. a. O. II Taf. 67, 3; vgl. noch die Vasen A.M. XXII 1897 S. 309 Abb. 31 b, J.H.S. XXXII 1912 Taf. 11, Mon. Piot. XXVIII 1925/6 Taf. 3, das Bronzerelief Olympia IV Taf. 39, 695, den hocharchaischen Kalksteinlöwen Olympia III Tf. 5, 1 und 2, mit Text S. 26, und die spartanischen Elfenbeinarbeiten Dawkins, Artemis Orthia Taf. 96, 3 und 151. Über diese Stilisierung der Löwenmähne im griechischen Osten s. Payne, J.H.S. XLVI 1926 S. 211 Anm. 32.

111) Vgl. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion (Rel.-gesch. Vers. und Vorarb. XIII 2) S. 127 ff., Perdrizet, Fouilles de Delphes V S. 43, Johansen S. 53 Abb. 31.

112) Vgl. Pottier, B.C.H. XVII 1895 S. 228, Johansen S. 97 Nr. 45, Walters, Brit. Mus. Cat. of Gems Taf. 5, 256.

113) Layard II 62 B.

114) Z. B. Layard I 64, nach guter Phot. H. R. Hall, Sculpt. Babyl. et Assyr. au Brit. Mus. (Ars Asiatica XI) Taf. 26 oben.

115) Erst in der schwarzfigurigen Vasenmalerei tritt es häufig auf: vgl. R. Delbrück, Linearper-

und dem geschweiften unteren Umriss, ist gleichfalls assyrisch und phönikisch¹¹⁶⁾, nur ist bei den kretischen Schilden (1, 3, 6, 41), die dem Flügel einen einheitlichen gravierten Kontur geben, die Spitze stärker akzentuiert. Die Flügel sind im Gegensatz zu denen der Flügellöwen (54) in der Längsrichtung gegliedert. Dieses Gliederungsprinzip ist im Zusammenhang mit den Sphingenflügeln, die durchwegs diesem Typus angehören, unten (S. 182) besprochen. Für die Stilisierung des Schwanzflügels als palmettenartigen Fächers hat auch wieder Assyrien den Anstoß gegeben¹¹⁷⁾. Die Angleichung an das Ornament geht aber in der griechischen Kunst viel weiter. An beiden Formen lassen sich denn auch die gleichen Tendenzen der Entwicklung aufweisen: die ursprünglich — z. B. auf dem kretischen Fragment (41) — sehr zahlreichen¹¹⁸⁾, oft auch nach Analogie der frühen kretischen Palmettenbildungen (2, 5, 67, vgl. oben S. 98) ganz schematisch wiedergegebenen¹¹⁹⁾ Schwanzfedern, nehmen bald an Zahl stark ab und gewinnen so an Selbständigkeit¹²⁰⁾, genau wie wir es bei der Palmette zur gleichen Zeit beobachten konnten (oben S. 99). Für die auf den kretischen Bronzen häufig verwandten Reihen kleiner Halbkreise (s. oben S. 145), die am Halse unseres Vogels, wie öfter (1,6), Befiederung andeuten, kann wieder auf einige der eben angeführten assyrischen Reliefs verwiesen werden. Daß die Befiederung des Körpers, die in der assyrischen Kunst immer angegeben wird, als das uns wohlbekannte Rautennetz mit Buckelfüllung erscheint, verbindet unser Fragment mit den zahlreichen ebenso behandelten Löwendarstellungen. Die Schlange ist mit ihrer Innenzeichnung in unmittelbare Nähe der schönen Schlangen des Schildes Nr. 1 zu stellen. Die oft mit diesen verglichene Schlange der bekannten Schale aus Palestrina¹²¹⁾ ist in ihrer kompositionellen Funktion durchaus verschieden; der Vergleich fällt zudem sehr zu Ungunsten des phönikischen

spektive S. 10 ff. Als frühes Beispiel nenne ich die böotische Amphora Έφημ. ἀρχ. 1892 Taf. 10, 1 a: es ist gewiß kein Zufall, daß auch hier wieder das orientalische Motiv des Raubvogels, der einen Hasen verfolgt, zugrunde liegt.

116) S. 175 Anm. 113 und 114.

117) Vgl. Layard I 14, 18, 20 und 26.

118) Vgl. auch Dawkins, Artemis Orthia Taf. 158, 1.

119) Dawkins, Artemis Orthia Taf. 134, 140, 144. Vgl. auch den Vogel auf dem frühen Tonrelief aus Tenos Taf. 54 b.

120) S. z. B. A.J.A. V 1901 Taf. 14, 15, Waldstein, The Arg. Heraeum II S. 351 Nr. 5 b und Taf. 159, 5, Dawkins, Artemis Orthia Taf. 140, 144, Fouilles de Delphes V S. 146 Abb. 602.

121) Mem. of the Amer. Ac. at Rome III 1919 Taf. 20. Vgl. z. B. Poulsen S. 81.

Werkes aus, das wohl auch jünger ist. Bei der Ähnlichkeit der Schuppenzeichnung ist immerhin die Annahme einer gemeinsamen älteren Quelle möglich. Doch sei bemerkt, daß sich die wohl vorzüglichste plastische Schlangendarstellung geometrischer Zeit gerade auf einer kretischen Vase findet¹²²⁾.

Mit der Erwähnung der seltsamen Darstellung wahrscheinlich eines Falken (64), der im Bildstreifen eines Schildes von ziemlich viel freiem Raum umgeben war, schließen wir die Betrachtung der Tierstreifen. Man wird an die Falken phönikischer Metallgefäße denken, die freilich nur selten mit eingezogenen Flügeln ruhig sitzend dargestellt sind¹²³⁾. In die orientalisierende griechische Kunst scheint das ägyptische Horussymbol sonst nicht eingedrungen zu sein. Und auch in unserer Bronzwerkstatt ist es wohl bei diesem einen, übrigens sichtlich mißlungenen Versuch geblieben. Für die merkwürdigen, etwas aufgebogenen Wülste der Innenzeichnung kenne ich keine Parallele. Waren sie vielleicht ursprünglich als Flügel zu dem in Vorrizung noch erhaltenen ersten Entwurf gemeint?

122) Arch. Anz. 1899 S. 146 Nr. 5. Für eine Phot. danke ich Herrn Prof. Beazley.

123) J.H.S. XIII 1892/3 S. 248 Abb. 19. Vgl. auch den Skyphos von Vetulonia, Falchi, Vetulonia Taf. 10, der phönikische Falkendarstellungen kopiert.

DIE ANTITHETISCHEN GRUPPEN.

Die antithetischen Gruppen sind nach ihrer Häufigkeit und ihrer bevorzugten Stelle — im breiten Innenkreis —, die ihnen stets eingeräumt wird, ohne Zweifel auch gegenständlich der wichtigste Bestandteil der Verzierung der kretischen Schilde. Die Frage nach der inhaltlichen Bedeutung der Gruppen ist daher für ihr Verständnis wesentlich und muß auch hier gestellt werden. Die formale Untersuchung des Verhältnisses zu fremden Vorbildern hat aber voranzugehen, weil Klarheit in diesem Punkt erst die erforderliche Grundlage für das angedeutete wesentlichere Problem schafft.

Motive und Formen.

Die Hauptelemente sind antithetische Löwen- (2, 4, 8, 9, 22—24, 25?) und Sphinxen- (2, 4, 5, 7, 8, 18—21)-Paare.

Die Sphinx tritt auf unsern Bronzen in einer auf den ersten Blick ganz ungriechischen Gestalt auf. Schon das Bewegungsmotiv mit seinem Widerspruch zwischen den weitausschreitenden Hinterbeinen und dem unbewegten vorderen Teil des Körpers, der in der oberen Schildhälfte einer sitzenden (5, 7), in der unteren einer liegenden (2, 4, 5, 8, 20) Sphinx anzugehören scheint, mutet fremdartig und nicht recht gelöst an¹⁾. Diese Gegensätzlichkeit beruht einerseits auf der Tendenz, die obere und untere Gruppe möglichst eng miteinander zu verbinden — daher die weitausgreifenden Hinterbeine —, andererseits auf dem Zwang, die Gestalt der stark gekrümmten Fläche anzupassen, woraus sich dann auch die verschiedene Haltung des Vorderteils in den beiden Schildhälften ergibt. Die gefundene Lösung wird ausschließlich von den Forderungen der Komposition bestimmt: auf eine konsequente Darstellung der Bewegung wird dabei verzichtet. Das ist in dieser Weise, soviel ich weiß, ohne Beispiel und um so bezeichnender für den Stil unserer Bronzen als diese widerspruchsvolle Haltung bei der Sphinx geradezu zur Formel geworden ist; die einzelne schreitende Sphinx des Schlangenschildes (1) bleibt der einzige, nicht

1) Vgl. Herbig in RE. III A S. 1737.

recht geglückte, Versuch, die Forderungen der Komposition mit einer einheitlichen Bewegung zu vereinigen.

Bei der formelhaften Gesamtanlage der Gruppen fällt an den Sphingen eine außerordentliche Mannigfaltigkeit in den Einzelheiten und besonders in der gravierten Innenzeichnung auf. Nur auf einem und demselben Stück findet jede Sphinx ihr genaues Gegenstück. Zwar ist die Mehrzahl nach asiatischem, schon in der mykenischen Kunst wirkenden Vorbild weiblichen Geschlechts, doch vermehrt ein Paar (18) auch die wenigen frühgriechischen bärtigen Sphingen²⁾ um ein interessantes Beispiel. Die Wiedergabe des Bartes durch zwei Reihen von am Gesicht ansitzenden spiralartigen Löckchen scheint auf einem Bronzeblech aus Samos mit der Darstellung einer *πότνια θηρῶν* eine gleichzeitige griechische Parallele zu finden³⁾. Diese Stilisierung hat in der assyrischen Kunst ihr Vorbild. Freilich sind da die Lockenreihen in der Regel zahlreicher und die Backenbehaarung ist mit einem Kinnbart verbunden, der, selbst wo er kurz ist, den Umriß des Kinns nicht hervortreten läßt⁴⁾. Doch findet sich in der assyrischen Provinzialkunst gelegentlich eine Bartracht und -Stilisierung, die der unserer Sphingen sehr nahe kommt⁵⁾.

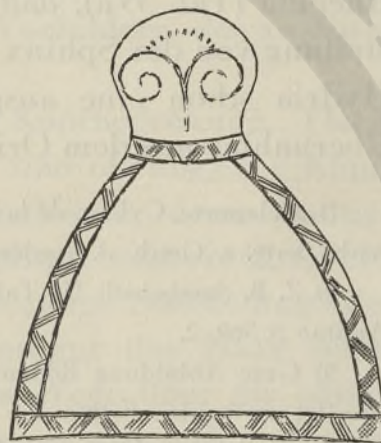


Abb. 28

Nur eine Sphinx (1; Abb. 28) hat eine unmißverständlich gegebene Kopfbedeckung: daß der hohe konische Helm mit Knauf letzten Endes auf die ägyptische „weiße Krone“ zurückgeht, haben schon die ersten Herausgeber⁶⁾ erkannt. Doch ist die Form immerhin so erheblich verschieden, daß man ohne

2) Spätgeom. attische Scherbe: A.M. XX 1895 Taf. 3, 1; Elfenbeinsiegel aus dem argivischen Heraion: Waldstein II Taf. 159, 2; Elfenbeinrelief aus Sparta: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 102, 1 (Sphinx mit Gorgo-Kopf); Bronzeblech aus Orchomenos: B.C.H. XIX 1895 S. 221 Abb. 23. In der korinthischen Vasenmalerei häufiger: das schönste Beispiel der Teller C.V.A. Copenhagen Mus. nat. Taf. 90, 5 und 90 A. In Assyrien ist bekanntlich der bärtige Sphinx sehr verbreitet.

3) Vathy, Mus. Inv. 730. Inst. Phot. Samos 961 und 1258. Das Stück ist freilich sehr schlecht erhalten, so daß diese Einzelheit nicht mit voller Sicherheit festzustellen ist.

4) Z. B. Schaefer und Andrae, Kunst d. alt. Orients Taf. 50, Meißner, Bab.-ass. Plastik S. 131 Abb. 222. Von den „Hethitern“ übernommen z. B. Schaefer und Andrae S. 559.

5) Z. B. Unger, Die Reliefs Tiglatpilesers III. aus Arslan Tasch Taf. 8.

6) Halbherr S. 708, Orsi S. 824.

Zwischenglieder nicht auskommt. Diese sind zweifellos in Asien, am ehesten im syrisch-„hethitischen“ Kulturkreis zu suchen. Schon auf einem mitanischen Siegel des 2. Jahrtausends sehen wir ein seltsames sphinxartiges Mischwesen mit einem ähnlichen Helm⁷⁾. Verwandt, wenn auch nicht identisch, ist die „hethitische“ Götterkrone, die oft auch weibliche Sphingen tragen⁸⁾. Die Krone des Gottes auf der phönikischen Stele von Amrit bietet auch für das vom Knauf herabhängende Band eine Analogie⁹⁾. In der griechischen Kunst sind, im Gegensatz zur italischen, behelmte Sphingen äußerst selten¹⁰⁾. Doch zeigt das Bronzeblech von Kavusi (Taf. 56 e, Abb. 31) und eine melische Hydria aus Rheneia (Taf. 55 a), daß das Tragen eines Helmes der frühgriechischen Vorstellung von der Sphinx durchaus nicht widerspricht, zumal der Helm auf der Hydria schon eine ausgesprochen griechische Form hat, die eine äußerliche Übernahme aus dem Orient ausschließt¹¹⁾.

7) Delaporte, Cyl. or. de la Bibl. Nat. Taf. 32, 478; zur kunstgeschichtlichen Einordnung s. Heidenreich, Beitr. z. Gesch. d. vorderasiat. Steinschneidekunst (Heidelberger Diss. 1925) S. 50 Liste M.

8) Z. B. Sendschirli III Taf. 34 e, 38 c; Hogarth, Carchemish I Taf. B 14 a = Schaefer und Andrae S. 560, 2.

9) Gute Abbildung Rodenwaldt, Rel. bei den Griech. Abb. 11. Auch dieses Band stammt wie die Ansätze zu beiden Seiten der Krone aus Ägypten: Erman, Äg. Rel.² S. 88 Abb. 69 und S. 6 Abb. 1. Vgl. auch die phönikische Schale Olympia IV Taf. 52 = Winter, K. i. B.² 107, 4. Die Sphinx der phönikischen Schale Fouilles de Delphes V Taf. 18—20, Poulsen S. 21 Abb. 11, trägt einen spitzen Helm ohne jeden Zusatz. Näher steht der ägyptischen Krone der Helm eines Löwenkämpfers der Schale Layard II 64, zu dem Poulsen S. 19 zu Unrecht assyrische Helme und „hethitische“ Mützen vergleicht. Auch das „Stabrelief“ aus der idäischen Grotte (oben S. 42) nennt er S. 81 irrig in diesem Zusammenhang.

10) Vgl. Rumpf, Wandmal. in Veji S. 47.

11) Diese Helmform kommt in geometrischer Zeit auf. Die ältesten Zeugnisse dafür sind neben dem Blech aus Kavusi ein Terrakottakopf aus dem Amyklaion, Εφημ. ἀρχ. 1892 Taf. 4, 4 und 4 a, zu dessen Datierung man Buschor, A. M. LII 1927 S. 15 vergleiche, die Bronzestatuette Olympia IV Taf. 16, 245, eine frühe Gemme im Brit. Mus., Walters, Cat. Taf. 5, 215, das Felsgraffito Thera III 79 Abb. 64 und eine lakonische frühorientalisierende Scherbe mit dem Kopf eines bärtigen Kriegers, B. S. A. XXVIII 1926/27 S. 57 Abb. 4, den ihr Herausgeber unter Verkennung des Helms als Sphinx oder Paris deuten wollte. Von den aufgezählten frühen Beispielen vermitteln zu der melischen Vase eine Bronzestatuette aus Olympia, A. M. XXXI 1906 Taf. 18, und die Votivhelme aus Praisos, B. S. A. VIII 1901/2 Taf. 10. — An den Sphingenhelmen des Kavusibleches sind orientalische Einzelzüge nicht zu verkennen. Der Haarbusch, der auch auf der lakonischen Scherbe auftritt, erinnert an die Helme des Kriegerfrieses Carchemish I Taf. B 2 u. 3, II Taf. B 26, c, Bonnet, Waffen der Völker des alten Orients S. 206 Abb. 102 b. Aber der hohe, nach vorn gebogene, raupengeschmückte

Die Herleitung der Kopfbedeckung der Sphinx aus dem syrisch-phönikischen Gebiet wird durch die Haartracht bestätigt. Der in einer Volute aufgerollte Nackenschopf findet sich nämlich nicht nur bei dem phönikischen Gott, sondern auch häufig bei den „hethitischen“ Sphingen und ist auch sonst im 1. Jahrtausend in Syrien und Phönikien sehr verbreitet¹²⁾. In Griechenland hat er im allgemeinen wenig Spuren hinterlassen¹³⁾. Auf unsern Bronzen kommt er öfters vor, aber immer nur bei Sphingen (5, 18, 20, 40), sofern man mit uns die Schale Mus. It. Taf. 9,5 ausscheidet. Daß die Sphingen des Paläkastroschildes (8, auch die eine erhaltene von 7) statt dessen nur einen schmalen Haarstrang haben, der hinter dem Ohr herabfällt, ist ein Zeichen wachsender Selbständigkeit gegenüber den fremden Vorbildern, das zu etwas jüngerer Entstehung paßt.

In beiden Fällen haben die Sphingen sicher keine Kopfbedeckung. Darin gleichen sie denen des Bruchstückes 20, aber sonst sind offenbar die Köpfe bedeckt gedacht, von einer mehr oder weniger hohen Mütze, deren kantige nach hinten ausladende Form an das ägyptische Kopftuch erinnert (2, 4, 5, 18, 19, 21, 40), obwohl die Innenzeichnung — verschiedenartige Strichelung oder mit getriebenen Buckeln gefüllte Vierecke — ebensogut das Haar selbst bedeuten könnte. Dieser Kopfputz ist wohl auf dem Wege über die phönikische Kunst in die kretischen Werkstätten gelangt, wo er sich auch als Tracht sterblicher Frauen (70, 71), ja auch von Männern (6) findet. Sehr ähnlich ist zum mindesten ein solcher Aufsatz bei der Sphinx einer Nimrudschale¹⁴⁾ und auch sonst, z. B. bei den Fruchtbarkeitsdämonen der Silberschale aus Amathus¹⁵⁾. Wenn einmal auf einem kretischen Fragment (19) auch ein das Tuch zusammenhaltendes Band gegeben ist, sieht man, daß wenigstens diesem Künstler das Wesen des Kopfputzes noch klar gewesen ist¹⁶⁾. Nirgends be-

Helmbuschträger findet sich dort nicht. Er kommt von der Mitte des 8. Jahrhunderts an in Assyrien vor, freilich immer ohne Haarbusch: vgl. z. B. Layard I 69 u. 78. Ähnliche Helmbüsche — selten in der minoischen Kunst — aus Knossos und Mykenai: Evans, Pal. of Minos III S. 185 Abb. 128 und Karo, Schachtgrab. Taf. 131, 605 p. 12) Vgl. Poulsen S. 45 ff.

13) Poulsen S. 45 mit Anm. 3; Sphingen des Bronzeblechs Olympia IV Taf. 37, 692; frühorientalisierende (?) Elfenbeinsphinx Mon. d. Lincei XXV 1918 S. 598 Abb. 197.

14) Layard II 68, 2. Reihe von oben. Vgl. auch das Elfenbeinrelief Poulsen S. 51 Abb. 45.

15) Perrot III 775 Abb. 547 = Winter, K. i. B.² 105, 1.

16) Vgl. das hinten geknüpfte Band auf dem Anm. 14 genannten Elfenbeinrelief. Ein Band mag auch durch die schmale horizontale Unterbrechung der quadratischen Struktur des Kopfaufsatzes bei den Athener Sphingen (18) angedeutet sein.

gegnet jedoch die einfache ägyptische Perücke, wie sie die meisten Sphingen der phönikischen Schalen tragen (Beil. 4 c)¹⁷⁾.

Die Flügelform und -innenzeichnung der Sphingen von Schild Nr. 5, denen sich noch Sphingen- und Adlerflügel des Schlangenschildes (1), die Flügel des Geiers auf dem Jagdschild (6) und das Bruchstück 89 anschließen, lassen das enge Verhältnis zu phönikischen Vorbildern noch deutlicher hervortreten. Auf Elfenbeinarbeiten aus Nimrud kehrt nicht nur die allgemeine Längsteilung der Flügel, sondern auch die Reihen gerade abgeschnittener Federn mit ihrer schematischen schrägen Strichelung fast ganz gleich wieder (Beil. 3 c)¹⁸⁾. Von dort stammt auch der eigentümliche Zug, daß die äußere Federreihe noch ein Stück unter dem Bauch der Sphingen herabreicht (4, 5). Die Flügelinnenzeichnung hat der kretische Künstler freilich mißverstanden oder vergrößernd vereinfacht. Denn während auf den Nimrudelfenbeinen jede einzelne Feder ihre Mittelrippe hat, an der die Strichelung grätenförmig ansetzt¹⁹⁾, ist auf den kretischen Bronzen die Mittelrippe zu einer selbständigen Federbegrenzung geworden, so daß nun die Innenzeichnung jeweils zweier benachbarter Federn das Grätenmuster ergibt²⁰⁾. Die Doppelstriche, die die einzelnen Federn voneinander scheiden, kehren ähnlich bei den stark orientalisierenden Kesselattaschen eines Typus wieder, der unten (Anhang II) zusammengestellt ist (vgl. dort besonders Nr. 14, 26, 41, 42, 46, 47). Hier ist auch die Federinnenzeichnung verwandt. Eigentümlich für die kretischen Bronzen ist aber der glatte Saum, der die Federreihen stets auf der Innenseite (5,6), manchmal auch außen (1) begrenzt. Durch ihn erhält der Flügel eine präzise Gliederung. Der Saum kehrt auch bei allen Flügeln wieder, die — wie die oben genannten Attaschen mit griechischem Ge-

17) S. auch Mus. It. Taf. 6, J. H. S. XIII 1892/3 S. 248 Abb. 19, Poulsen 7 Abb. 2, Perrot III 771 Abb. 546, S. 775 Abb. 547. Vgl. auch das Elfenbeinrelief Beil. 3 c.

18) S. auch Layard I 90, 23/24: diese beiden Fragmente unterdrücken die Mittelrippe der Federn und haben folgerichtig auch keine grätenförmige Innenzeichnung. Die gleiche Vereinfachung findet sich auch auf dem Schlangenschild (1) und bei der rechten unteren Sphinx von Schild 5.

19) Diese Innenzeichnung beweist die Herkunft von der assyrischen Flügelstilisierung, bei der nur die einzelnen Federn ihren runden Abschluß haben und wo daher die Reihen nicht so schematisch voneinander abgesetzt sind: Vgl. z. B. Schaefer und Andrae S. 498 f., aber auch die Nimrud-Schale Poulsen 7 Abb. 2.

20) Grätenförmig angeordnete Striche bei jeder einzelnen Feder auf Bruchstück 89, aber ohne Angabe der Mittelrippe!

sichtstypus — keine Federinnenzeichnung (2, 3, 4, 19, 20, 40, 41 und — gestrichelt — 8) haben. Wenn ein ähnlicher Saum ein einziges Mal auch im Orient vorkommt, ist das, gegenüber der absoluten Regel bei den kretischen Bronzen, wohl nur Zufall²¹⁾. Die schematische Wiedergabe der Deckfedern durch ein Vierecknetz (41) könnte dagegen wohl aus dem Orient übernommen sein²²⁾, wenn es nicht auf unsern Bronzen eine so allgemein gangbare Gliederung beliebiger Flächen wäre. Deren Angabe durch kleine Schuppen (1) ist eher auf orientalische Kunst zurückzuführen²³⁾. Orientalischen Ursprungs ist es ferner, wenn bei den Sphingen des Schildes Nr. 5 der dem Beschauer abgekehrte Flügel über dem vorderen sichtbar wird. Das ist auch sonst in der frühgriechischen Kunst, namentlich in der kretischen, nicht ganz selten, so fremd es der frühen Vasenmalerei im allgemeinen bleibt²⁴⁾.

Die Flügel als Ganzes zeigen, wie der schon früher behandelte Flügeltypus (S. 167), noch nicht den leisesten Ansatz zur griechischen Sichelform. Bemerkenswert ist, wie ihre Form von der zu füllenden Fläche bestimmt wird. Darum laufen sie bei den Sphingen in den unteren Schildhälften spitzer zu und gehen ganz steil in die Höhe. Ein Vergleich der oberen und unteren Sphingen auf Schild 5 genügt, um sich die Freiheit klar zu machen, mit der die Formen zugunsten der Komposition verändert werden.

Zum Schluß sei noch die Befiederung der Brust genannt, die unmißverständlich durch „Schuppenfedern“ (1) oder Halbkreisreihen (5, 21) gegeben wird, aber wohl auch in anderen Fällen (2, 4, 18, 19) gemeint ist. Ihr Ursprung ist eher in Assyrien zu suchen, wo sie schon in der Zeit Assurnasirpals auftritt²⁵⁾, als im hethitischen Gebiet, da hier die Sphingen von Sendshirli vorläufig noch die ältesten Beispiele für diese Zutat sind²⁶⁾. Für die

21) King, Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser Taf. 50.

22) Schaefer und Andrae S. 495.

23) Schaefer und Andrae S. 498 f., 501, 502, 1, 508, 520.

24) Z. B. Olympia IV Taf. 57, 692, Taf. 58; zwei Pithosfragmente mit schreitenden Sphingen aus Gonies, Iraklion, Mus. Inv. 6514/5, kretisches Pithosbruchstück mit sitzender Sphinx, Oxford, Ashmol. Mus. G 489, alle drei etwa aus der Mitte des 7. Jahrhunderts. Aus der frühen Vasenmalerei kenne ich nur ein Beispiel, einen Dinos mit Flügelwesen zwischen Sphingen aus Afrati. Delbrück, Linearperspekt. S. 15, konnte diese Erscheinung erst vom 6. Jahrhundert an nachweisen.

25) Z. B. Layard I 44, 5. Bei dem bärtigen Löwensphinx Brustbehaarung: Schaefer und Andrae S. 508.

26) S. Herbig RE, III A S. 1752.

Übertragung nach Griechenland, wo sich die Befiederung der Brust wenigstens in der archaischen Rundplastik fast allgemein durchgesetzt hat, kommen natürlich ebensogut syrisch-phönikische Vorbilder in Betracht, auf die so viele eigentümliche Züge in der Bildung der kretischen Sphingen weisen.

Doch so unleugbar stark die Abhängigkeit der Sphingen von fremder Kunst auch ist: man kann gleichwohl schon bei bloßer Betrachtung der behandelten Einzelheiten nicht übersehen, daß sie fast nur das Äußerliche betrifft, daß zwischen den orientalischen Vorbildern und den „Nachahmungen“ auf den kretischen Schilden tiefe Unterschiede bestehen und daß gerade zu diesen Unterschieden die Elemente gehören, die in der griechischen Kunst einer Weiterentwicklung fähig sind, während alles, was dem Griechischen auch in der Folgezeit fremd ist, schon auf unsern Bronzen vereinzelt bleibt, oder doch allmählich verschwindet. Das gleiche läßt sich an der Gesichtsbildung beobachten, die wir aber, um reicheres Vergleichsmaterial zu gewinnen, zusammen mit den übrigen Figurendarstellungen besprechen.

Im Körperbau stimmen die Sphingen mit den Löwen der antithetischen Gruppen durchaus überein. Im allgemeinen gilt auch für diese, wie für die (namentlich den Sphingen von Schild 5) nahestehenden Löwen aus Jagddarstellungen (6, 31) oder nicht mehr erschließbaren Zusammenhängen (48, 49), was oben (S. 174 f.) von denen der Tierkampfgruppen gesagt wurde: daß nämlich einerseits die „naturalistische“ Erfassung der charakteristischen Eigentümlichkeiten des Löwenkörpers auf dieser frühen Stufe der griechischen Kunst ohne engen Anschluß an orientalische Vorbilder nicht denkbar wäre, daß aber andererseits die häufig angewandte Innenzeichnung in dieser Weise unorientalisch ist. Es sei noch einmal an das auch hier zuweilen nur die Löwenmähne (2, 6), meist aber den ganzen Körper — auch von Sphingen — (2—4, 7—9, 22—25) durchgliedernde Viereck- oder Rautennetz oder an die zierlich gravierten, mit einfachen linearen Mustern verzierten Säume (5, 6, 31, 32, 48, 49; vgl. oben S. 128) erinnert. Im Orient ohne Beispiel ist ferner die zum Teil durch den Raumzwang bedingte übermäßige Streckung und Durchbiegung der Körper und unbedingt griechisch ist der zügige gespannte Kontur, was besonders rein bei dem Schild aus Paläkaastro (8) zum Ausdruck kommt. Damit geht hier die Stilisierung der Klauen zusammen, die weniger wie bei den andern Schilden deren kompakte Gesamtform als die schwungvoll gezeichneten Bogen der einzelnen Zehen betont. Es ist die gleiche zeichnerische Auf-

lösung, mit der die orientalisierenden Vasenmaler, besonders in Attika und auf den Kykladen die Löwenklaue darstellen. Wenn man von den Löwen des Schildes aus Paläkaastro (8) auf die des Schlangenschildes (1) zurückblickt, die im engsten Anschluß an orientalische Kunst entstanden sind²⁷⁾, wird schlagend klar, wie tiefgreifend die orientalischen Vorbilder schon von unserer Werkstatt umgewandelt wurden.

Die Löwenköpfe unserer Schilde, namentlich die wegen ihrer sorgfältigen Einzelgestaltung besonders aufschlußreichen Schildvorsprünge, sind wichtig als die ältesten griechischen Beispiele für einen Löwenkopftypus, der auf die griechische Kunst einen maßgebenden Einfluß ausgeübt hat, und für den schon Löwy, unter Berufung freilich nur auf die Löwen von Praisos, Kreta als Ausgangspunkt ansah²⁸⁾. Aber es soll hier nicht bloß von der allgemeinsten Verwandtschaft die Rede sein, die sich auf gemeinsame Züge in der Gesamtanlage, z. B. im Aufreißen des Maules, im Herausstrecken der Zunge usw., beschränkt, die Löwy in erster Linie meint. Wesentlicher als das ist ein Gerüst von Haus aus linearer, wenn auch häufig plastisch unterstrichener ornamentaler Einzelformen, die den Ausdruck des Gesichtes bestimmen: die palmettenartige Innenzeichnung der Schnauze (2, 3, 4, 5, 9—13, 15) und die Quersfurche des Nasenrückens durch parallele, gerade oder geschwungene Linien, bzw. Wülste (2, 6, 9, 11, 14, 44, 45). Diese bilden bei den rundplastischen Köpfen, wo sie meist noch durch eine am Nasenrücken entlang laufende Furche in zwei Gruppen geteilt sind, mit den in ähnlicher Weise wiedergegebenen Augenbrauen ein das Furchtbare des Raubtieres sehr wirkungsvoll ausdrückendes, aber doch streng im Dekorativen gebundenes Formgefüge (3, 6, 10, 13, 15).

Diese in das „Zwischenreich organischer und anorganischer Form“ gehörige Innenzeichnung läßt sich nun unmittelbar aus dem Orient herleiten²⁹⁾. Ihre Geschichte hat Jacobsthal durch einige Beispiele belegt. Im ersten Jahrtausend kennen wir sie an zwei von Haus aus grundverschiedenen Löwentypen, in Assyrien und in Nordsyrien. Eine klassische Form hat schon die Kunst

27) Ein orientalischer Einzelzug, der nur noch bei dem Löwen des Tympanon (74) wiederkehrt, ist die Bauchbehaarung. Er ist für eine absolute Datierung nicht zu verwenden.

28) Jahreshefte XIV 1911 S. 29 f., vgl. auch Johansen, *Vases Sic.* S. 156 f. und Marconi im *Boll. d'arte* VI 1926/7 S. 394 ff.

29) Jacobsthal, *Ornam. griech. Vasen* S. 42 Anm. 70.

Assurnasirpals geprägt³⁰⁾. Die jünger-, „hethitischen“ plastischen und Reliefdarstellungen von Löwen sind ohne deren Wirkung nicht denkbar³¹⁾. Aber selbst bei diesen von Assyrien beeinflussten Bildwerken ist der alte einheimische Kopftypus noch durchzuspüren, den am reinsten etwa die Torlöwen von Boghasköi³²⁾ oder die Statuenbasen von Sendschirli und Karkemisch vertreten³³⁾. Die Köpfe sind eigentümlich flach und kantig gebildet, charakteristisch sind namentlich die breite flache Schnauze und die halbrunden kleinen Ohren. Wenn man die Kopfform in Betracht zieht, kann kein Zweifel sein, daß die plastischen Köpfe unserer Schilde auf nordsyrische Vorbilder zurückgehen (3, 4, 9—11, 12, 15). Nur der prachtvolle Athener Kopf (13) zeigt keinen der beschriebenen Züge. Die freie Beweglichkeit aller Formen, die ihm einen so lebendigen Ausdruck verleiht, erinnert unmittelbar an assyrische Löwen. Es ist vielleicht kein Zufall, daß gerade dieser Kopf stilistisch den ältesten Kesselgreifen nahesteht, und daß die nächstverwandten Löwenprotomen sich tatsächlich an solchen Kesseln finden³⁴⁾. Auch der kretische Kopf stammt ja nicht sicher von einem Schild, sondern kann sehr wohl auch zu einem Kessel gehört haben.

Es fällt auf, daß von der ornamentalen Innenzeichnung der plastischen Löwenköpfe nur die Nasenwülste auf die Reliefdarstellungen übertragen sind, und diese nur selten und in einer schematischen Form (6, 44, 45). Die „Palmettenschnauze“ kommt überhaupt nicht vor. Das kann bei den großen Löwen des Jagdschildes (6) nicht etwa an dem kleinen Maßstab liegen. Es ist um so bemerkenswerter, als bei den nordsyrischen Flächendarstellungen

30) Z. B. Schaefer und Andrae, Kunst des alten Orients S. 503, 505. Meißner, Bab.-ass. Plast. S. 104 Abb. 178, besser Hall, Sculpt. bab. et ass. au Brit. Mus. (Ars Asiatica XI) Taf. 19. Man vergleiche auch den prachtvollen jüngeren Kalksteinkopf Hall, a. a. O. Taf. 59, 4 und den bronzenen Gewichtslöwen aus dem Palaste Sargons, Perrot II Taf. 11.

31) Sendschirli: Ausgrab. in Sendsch. IV S. 342 Abb. 253, S. 371 Abb. 270, S. 380 Abb. 277, Taf. 47, 57. Saksche Gözü: Sendsch. IV 352 Abb. 242, S. 372 Abb. 272; Ed. Meyer, Chetiter Taf. 8.

32) Puchstein, Boghasköi 76 Abb. 53/4, Taf. 23/4.

33) Sendschirli IV Taf. 64; Carchemish II Taf. B. 25; Schaefer und Andrae S. 562 f. Vgl. auch Sendschirli IV Taf. 65.

34) Not. d. scavi 1913 S. 451 Abb. 8 (Vetulonia); Mem. of the Amer. Acad. V 1925 Taf. 25, Mühlestein, Kunst d. Etrusker Abb. 104/5 (tombe Barberini); Phot. Alinari 35,619, Mühlestein Abb. 106 (tombe Regolini Galassi); vgl. auch Olympia IV Taf. 46, 800. Den Unterschied der aus Italien stammenden Löwenköpfe von griechischen, in deren engsten Anschluß freilich jene gearbeitet sind, hat Mühlestein S. 204 angedeutet.

meist gerade die Nasenwülste unterdrückt sind, während die stilisierte Angabe der Schnurrhaare fast nie fehlt³⁵⁾. An frühen griechischen Löwendarstellungen ist dagegen die gleiche Zurückhaltung gegenüber dieser orientalischen Stilisierung auch sonst zu beobachten: die „Palmettenschnauze“ läßt sich in der griechischen Flächenkunst erst im 7. Jahrhundert nachweisen³⁶⁾.

Auch die Rundplastik hat den assyrisch-syrischen Löwentypus nicht mit einem Schlage übernommen. Unsere Bronzen gleichzeitige kretische Löwenköpfe aus Ton (Taf. 52 a u. b) sind in ihrer plastischen Formgebung noch viel gehemmt, die aufgemalte Innenzeichnung steht noch ganz im Banne der Traditionen der geometrischen Vasenmalerei. Der ältere von den Löwen aus Praisos³⁷⁾ hat kaum mit unserm Typus, noch weniger mit der Naturform irgend etwas gemein. Nur die übermäßig lange Streckung des Kopfes mag an die großen Löwen des Jagdschildes (6) erinnern, bei denen gerade dieser Zug zu seltsamen Mißdeutungen geführt hat³⁸⁾. Erst der meisterhafte Tonlöwe aus Afrati³⁹⁾ steht unverkennbar unter dem Einfluß der durch die Bronzeköpfe Griechenland vermittelten streng orientalisierenden Gestaltung. Das zeigt sich auch an der Innenzeichnung wenigstens in den parallelen Augenbrauenlinien und in der Andeutung der Hautfalten auf dem Nasenrücken. Von hier ist es nicht mehr weit zu den vollendeten Protomen protokorinthischer Lekythen⁴⁰⁾, die nun auch die „Palmettenschnauze“ übernommen haben. Zwischen den protokorinthischen Lekythen und dem Afratilöwen wäre — näher diesem — noch der Kalksteinlöwe aus Olympia⁴¹⁾ einzureihen. Unser Löwentypus läßt sich bis in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts verfolgen: von dem wieder auffallend stark dem alten linearen Schema des Details unterworfenen Gesicht der Panther des Korfugiebels⁴²⁾ führt eine

35) Z. B. Schaefer und Andrae S. 560, Sendschirli III Taf. 44/5, Ed. Meyer, Chetiter Taf. 8.

36) Z. B. Elfenbeinkamm: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 129 u. 151, 2; Olympiapanzer; Metopenbruchstück aus Thermos: Ant. Dkm. II Taf. 52, 2, A. M. XXXIX 1914 S. 248 Abb. 5; älterkorinthische Vasen (z. B. Morin-Jean, Dessin des anim. S. 77 Abb. 84).

37) B. S. A. VIII 1901/2 S. 277 Abb. 4.

38) Orsi S. 835 Anm. 5, Frothingham S. 445, Milani S. 22, Arch. Anz. 1890 S. 25 (Trendelenburg), v. Bissing S. 212. Ähnlich gestreckt ist die Löwenschnauze auf dem Elfenbeinwürfel Dawkins, Artemis Orthia Taf. 159 b; vgl. auch Taf. 150.

39) Liverpool Annals XII 1925 Taf. 2 a.

40) Jahrb. XXI 1906 Taf. 2, J. H. S. XI 1890 Taf. 1, vgl. Johansen S. 156 f.

41) Olympia III Taf. 5, 1 u. 2.

42) Πρακτικά 1911 S. 168 Abb. 3, S. 177 Abb. 8.

Linie über die Löwenstatuen in Kopenhagen⁴³⁾ und Boston⁴⁴⁾ zu dem liegenden Löwen aus Praisos⁴⁵⁾ und zu den Wasserspeiern einer Sima von Kalydon⁴⁶⁾, deren späte Entstehungszeit sich schon in den stark pointierten Formen ausdrückt, deren überspitzte Gegensätzlichkeiten die kraftvolle Geschlossenheit des Urtypus vollständig aufheben. Weiter brauchen wir die Entwicklung nicht zu verfolgen. Zwar leben selbst später noch Elemente des alten ornamentalen Schemas der Innenzeichnung weiter, aber sie sind als solche bedeutungslos gegenüber der ganz anderen Auffassung und Durchbildung des Löwengesichts, die mit dem großartigen Wasserspeier vom ältesten erhaltenen Dach des Apollotempels in Thermos⁴⁷⁾, — also noch vor dem Giebel von Korfu⁴⁸⁾ — einsetzt und die sich auch schon bei den zuletzt genannten Löwen, die im ganzen noch den Weg der Tradition gehen, in einigen Zügen regt.

Von den Löwenköpfen der antithetischen Gruppen, zu denen wir endlich zurückkehren, sind die jüngsten (8, 22) den Löwen auf frühorientalisierenden kykladischen⁴⁹⁾ und attischen⁵⁰⁾ Vasen in Anlage und Umriß verwandt. Selbst Einzelheiten wie die Zeichnung des Nasenflügels und die Wiedergabe der Zahnreihe kehren dort fast genau entsprechend wieder. Die herzförmige Stilisierung des Löwenohres, für die unsere Bronzen die ältesten Beispiele bieten (1—4, 43), neben der aber auch die bei den plastischen Köpfen übliche runde Ohrform einhergeht (29, 44, 45), stammt wie diese aus der nordsyrischen Kunst^{50a)} und ist auch von den orientalisierenden Vasenmalern aufgegriffen worden.

In der Regel haben die Löwen- und Sphingengruppen einen sichtbaren Mittelpunkt. Nur in der unteren Schildhälfte fehlt er zuweilen (2, 5, 8). Die zentralen vegetabilischen Motive haben wir schon oben (S. 138f., 147f.) eingehend besprochen.

43) Brunn-Bruckmann, Dkm. Text zu Taf. 641—645 S. 6 f. Abb. 4—11.

44) Brunn-Bruckmann Taf. 641.

45) B. S. A. VIII 1901/2 Taf. 13, 2 und 14.

46) Poulsen und Rhomäos, Erster vorl. Bericht über die Ausgrabungen in Kalydon (Danske Vidensk. Selsk. Hist.-filol. Medd. XIV 5) Abb. 54—56, Arch. Anz. 1927 S. 386 Abb. 13.

47) Ant. Denkm. II Taf. 53 A, 1, A. M. XXXIX 1914 S. 249 Abb. 6 (Koch).

48) Zur Datierung der Thermos-Metopen vgl. B. S. A. XXVII 1925/6 S. 124 ff. (Payne).

49) J. H. S. XLVI 1926 Taf. 9, 1 und Taf. 10.

50) Burgonkrater: Pfuhl, Mal. und Zchg. III Abb. 82, J. H. S. XLVI 1926 S. 207 Abb. 1 (Payne)

„Phaleronkanne“ des gleichen Malers Jahrb. II 1887 S. 52 Abb. 14.

50a) Vgl. z. B. die S. 187 Anm. 35 genannten Reliefs.

Ein größeres inhaltliches Interesse beansprucht, wie wir noch sehen werden, der Skorpion, der einmal zwischen Sphingen erscheint (18). Gegenüber der älteren, abstrakt stilisierten Darstellung des Skorpions auf einer geometrischen Vase aus Knossos⁵¹⁾, die selbst die Scheren ganz unterdrückt, fällt bei unserem Fragment das liebevolle Eingehen auf Einzelheiten der Naturform auf, die Wiedergabe der gespaltenen Scherenenden, die Angabe der Augen und der Rückenpanzerung. Dazu steht freilich im Widerspruch die schematische Zeichnung der allzu zahlreichen Beinpaare. Die „naturalistischen“ Einzelheiten und das Widerspruchsvolle in der Stilisierung sind auch hier nur aus der Benutzung — aber nicht Kopie — eines orientalischen Vorbildes heraus verständlich. An Skorpionendarstellungen fehlt es ja bekanntlich in der orientalischen Kunst nicht.

Ein in der griechischen Kunst vollkommen alleinstehendes, auf den ersten Blick rein orientalisches erscheinendes Motiv ist die „geflügelte Sonnenscheibe“ zwischen den Löwen des Kriegerschildes (5). Die Abhängigkeit von dem aus der ägyptischen Sonnenscheibe⁵²⁾ herausentwickelten, wahrscheinlich über die hethitische Kunst des 2. Jahrtausends⁵³⁾ nach Assyrien gelangten „Assursymbol“ ist nie verkannt, wohl aber entschieden überschätzt worden⁵⁴⁾. Denn die Flügelscheibe des Schildes stellt sich bei näherer Betrachtung sowohl von den assyrischen Fassungen⁵⁵⁾ als auch von denen der „hethitischen“ Kunst des 1. Jahrtausends⁵⁶⁾ als wesentlich verschieden heraus. Schon daß sie nicht schwebt, sondern ganz gegen ihren ursprünglichen, von der orientalischen Kunst stets gewährten Sinn, in einen schmalen Streifen ganz eingespannt ist, muß gegen eine einfache Gleichsetzung bedenklich stimmen. Es kommt aber noch anderes dazu. Der Zusatz der Arme ist nämlich in dieser Weise ein der orientalischen Kunst ganz fremder Zug. Eine vereinzelt assy-

51) A. J. A. I 1897 S. 256 Abb. 4 = Pfuhl, Mal. III Abb. 56. Die Gemme aus Melos, Walters, Brit. Mus. Cat. of Gems Taf. 4, 157, ist gewiß viel jünger. Frühe Skorpionen-Darstellungen auf Elfenbeinsiegeln und Vasen: Dawkins, Artemis Orthia Taf. 156, 2 und 159, 5, Ἐφημ. ἀρχ. 1892 Taf. 4, 2.

52) Ed. Meyer, Reich und Kult. der Chetiter S. 29 Abb. 15.

53) Vgl. z. B. Ed. Meyer, a. a. O. S. 31 ff. Abb. 16—19, 21, 22, 24. Doch kommt die geflügelte Sonnenscheibe schon auf Siegeln des 2. Jahrtausends vor, die aus Assur stammen: Weber, Siegelbild. Abb. 254, 470; vgl. auch Abb. 258.

54) Vgl. zuletzt Poulsen S. 81.

55) Vgl. Ebert, Reallex. d. Vorgesch. IV 2 S. 459 (Unger).

56) Z. B. Schaefer und Andrae, Kunst d. alt. Orients S. 551, 564, Ed. Meyer, Reich und Kultur S. 30 Abb. 14, Taf. 8.

rische Darstellung, bei der aus der Sonnenscheibe Hände herauswachsen, berechtigt kaum, den Anstoß zu diesem Motiv im Orient zu suchen⁵⁷⁾. Denn die Hände setzen hier unmittelbar — ohne Arme — und nicht symmetrisch an, die eine hält den Bogen, die andere ist leer. Und wir wissen von einer Entwicklung dieses Motivs im Orient nichts⁵⁸⁾. Auf unserm Schild halten die Hände (papyros-)blütenartig⁵⁹⁾ stilisierte Blitze⁶⁰⁾, die wir bei der assyrischen Sonnenscheibe, die ja nicht Symbol eines Blitzgottes ist, von vorneherein nicht erwarten können. An den Armen fällt ferner die Angabe von gesäumten Ärmeln auf. Und das gibt die Erklärung auch für andere Züge, die nicht recht zu der Sonnenscheibe passen wollen. Denn es fehlt der zum orientalischen Symbol unbedingt zugehörige Vogelschwanz. Dagegen erscheint unterhalb der Mittelrosette, die selbst zweifellos von der orientalischen Sonnenscheibe stammt⁶¹⁾, eine Gruppe horizontaler getriebener Streifen, die man angesichts der unmißverständlichen Gewandangabe an den Armen als Gürtung deuten wird, wie sie auf genau gleiche Art bei den drei Gestalten des Tympanon (74) wiedergegeben ist. Die Bekleidung, die Art, wie die Arme ansetzen, und dazu noch der Verlauf des Konturs, der vom Flügel ohne Absatz nach unten biegt, machen den Eindruck, als habe der Künstler die orientalische Sonnenscheibe, deren eigentlicher Sinn ihm nichts bedeutete, in einen Ausschnitt aus dem Körper eines Flügelwesens verwandelt. So seltsam uns dieses oben und unten abgeschnittene Gebilde dann auch erscheinen mag, so läßt es sich wohl erklären, wenn es im Zusammenhang der Darstellung in erster Linie auf die Arme mit den Blitzen ankam. Der Ausschnitt gibt dann eben nur das Wesentliche, was der Künstler ausdrücken wollte. Dabei mag noch der in der Höhe beschränkte Raum eine Rolle gespielt haben. Der Ausschnitt ist im Grunde

57) Obelisk Adadniraris II (911—889): Paterson, *Assyrian Sculpt.* Taf. 63, Ebert, *Reallex. d. Vorgesch.* IV 2 Taf. 207 b, Meißner, *Bab.-ass. Plastik* S. 98 Abb. 168, von letzterem sogar 200 Jahre früher angesetzt.

58) Etwas ganz anderes ist es, wenn die Assyrer später den Oberkörper eines bärtigen Gottes in die Flügelscheibe einsetzen.

59) S. oben S. 136 ff.

60) Schon von Orsi S. 810 erkannt, von Cook, *Zeus* II 1 S. 770 Anm. 2 ohne Grund bezweifelt. Orientalische und griechische Beispiele von Göttern, die zwei Blitze halten, zählt Jacobsthal, *Der Blitz* S. 5 Anm. 2 auf. Die Form, die der Blitz auf unserm Schild hat, ist im Orient nicht nachzuweisen.

61) Z. B. Delaporte, *Cyl. de la Bibl. Nat.* Taf. 29, 435, Ed. Meyer, *Chetiter* S. 30 Abb. 14, Ward, *Seal Cyl. of West. Asia* S. 224 Abb. 678.

mit den Halbfiguren und Protomen zu vergleichen, die in der frühorientalisierenden griechischen Kunst so häufig sind⁶²⁾ und für die auch die kretischen Schilde ein Beispiel (40) geben. Die tiefgehende formale Umgestaltung des orientalischen Symbols, das hier nachweislich durch die Blitze auch eine willkürliche, vollständige Umdeutung erfahren hat, wirft auf das bewußt selbständige Verhalten der kretischen Künstler ihren Vorbildern gegenüber ein klares Licht. Die Stilisierung der Flügel und der Rosette verbindet vollends den Blitzgott eng mit andern Werken der gleichen Werkstatt (vgl. oben S. 115 f., 175 f. und S. 182 f.).

Am häufigsten findet sich eine n a c k t e G ö t t i n im Mittelpunkt antithetischer Gruppen (2, 5, 7, 9). Sie erscheint — immer in Vorderansicht — zwischen Löwen, die sie am Ohr gepackt hält (2, 9?), oder zwischen Sphingen, in beiden Händen einen langen bis zu ihren Füßen reichenden Blütenstengel (5, 7). Dazu kommt noch die Büste in einem Fries mit weidenden Rehen (40).

Schon die konsequente Vorderansicht setzt bei derartig flachem zeichnerischen Relief auf so früher Stufe der griechischen Kunst fremde Einwirkung voraus. Auch die starke Betonung der weiblichen Geschlechtsmerkmale, namentlich die übermäßige Breite der Hüften (2,5) und die deutliche Angabe des Schamhaars (2,5), ist nicht ursprünglich griechisch. Der eigentümliche lange, von einer Lotosblüte gekrönte Blütenstengel, den die Göttin in zwei Fällen (5,7) in den Händen hält, weist die Richtung, in der die Vorbilder zu suchen sind. Denn eine nackte Göttin in Vorderansicht ist mit dem gleichen Attribut auf tönernen Votivreliefs aus Palästina häufig dargestellt (Abb. 29)⁶³⁾. Die Übereinstimmung betrifft nicht nur Haltung und Attribut, sie erstreckt sich auch auf die Haartracht der Göttin von Schild Nr. 5, die sogenannte „Hathorfrisur“⁶⁴⁾, die sich auf den kretischen Bronzen auch sonst findet (39, 40). Man

62) Gewöhnlich handelt es sich natürlich um Bruststücke mit Kopf. Auf der unveröffentlichten Rückseite der Amphora Taf. 55 c findet sich aber die seltsame Darstellung eines schreitenden menschlichen Beinpaars mit anscheinend bekleidet gedachtem Bauch. Auf einer gerade bei diesen Amphoren besonders vernachlässigten Rückseite kann man das freilich auch für eine bloße Phantasie des Zeichners halten.

63) Beispiele gesammelt von Pilz, Zeitschr. des Deutschen Palästinavereins XLVII 1924 S. 157 ff. Vgl. Val. Müller, A. M. L 1925 S. 58 ff.

64) Für die Geschichte dieser Haartracht hat Pettazzoni, *Ausonia* IV 1909 S. 181 ff. und *Boll. d'arte* I 1922 S. 491 ff., reiches Material gesammelt. Daß dabei zuerst der Orient etwas zu kurz kam, bemerkt Poulsen S. 44 f. Für Griechenland kommt, wenigstens für den Fall der nackten Göttin, ein ägyptisches Vorbild gar nicht in Betracht.

könnte sich fragen, ob nicht selbst die gravierten Linien am Handgelenk (2,5) auf dieselbe Quelle zurückgehen und etwa ein Armband bedeuten. Dagegen spricht aber, daß diese feine Strichelung zum Stil unserer Bronzen gut paßt und daß sie an der gleichen Stelle auch bei männlichen Figuren (5, 6, 70) immer wieder vorkommt.

Die palästinensischen Tontäfelchen reichen vom 2. bis tief ins 1. Jahrtausend^{65/66}). Es ist jedoch kaum glaublich, daß sie (oder überhaupt palästinensische

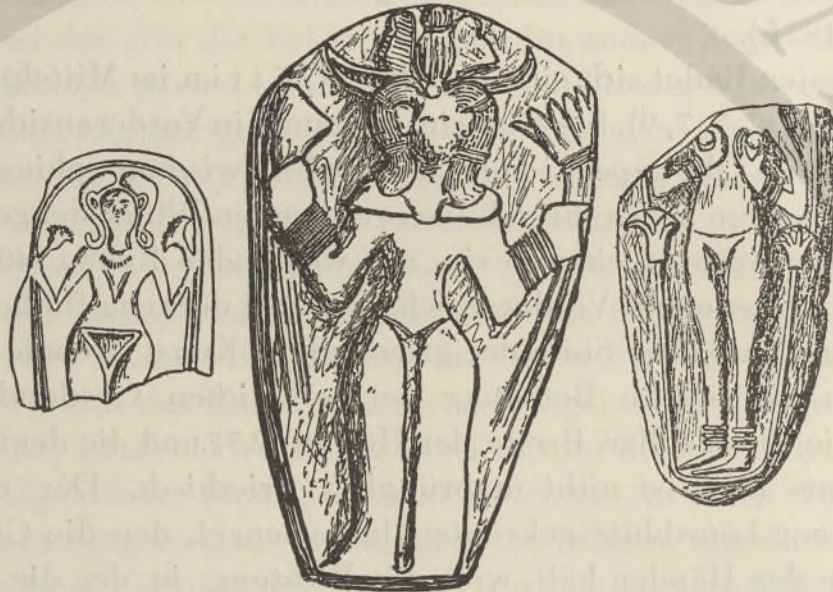


Abb. 29

Werke) die unmittelbaren Vorbilder für die kretischen Werkstätten abgegeben haben. Wenn aber die „Göttin von Kadesch“, die wir aus ägyptischen Darstellungen kennen, als Vorläufer zu diesem Typus der nackten Göttin anzusehen ist⁶⁷), dann wird man ihm wohl eine allgemeinere Verbreitung im syrischen Kulturgebiet zuschreiben dürfen. Leider lassen uns da die syrischen und phönizischen Monumente noch fast ganz im Stich⁶⁸). So wissen wir auch nicht, ob,

65/66) Macalister, The Excav. at Gezer II S. 416.

67) Vgl. A. M. L. 1925 S. 61. Wir kennen jetzt auch aus Palästina eine ägyptische Darstellung der gleichen Gottheit: Palest. Explor. Fund, Quart. Statement 1929 Taf. 8, 5 zu S. 78 ff.

68) Val. Müller zitiert (a. a. O. S. 59) zwei kyprische (?) Siegel. Der eine, dessen Abbildung mir allein zugänglich ist, Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 28, 27, zeigt aber die Göttin mit den Blumenstengeln schreitend und bekleidet. Ich kann gerade noch auf die wichtigen Funde von Ras Shamra und Minet el Beida verweisen: Syria X 1929 S. 285 ff. (Schaeffer). Durch einen goldenen Hänge-

was mir wahrscheinlich scheint, erst der kretische Künstler der Göttin die Sphingen beigab, oder ob er schon seinem Vorbild diesen Zusammenhang entnahm. Jedenfalls wird letzteres durch die Tatsache, daß die goldenen Arm-bänder des Regolini-Galassi-Grabes⁶⁹⁾ die gleiche — in diesem Fall freilich bekleidete — Göttin zwischen die den Sphingen wesensverwandten Löwen stellen, allein nicht erwiesen: denn hier kann der Zusammenhang aus Griechenland übernommen oder auch seinerseits neu geschaffen sein.

Auf dem Schild Nr. 2 ist die nackte Göttin unmittelbar mit den Löwen, die sie begleiten, in Beziehung gesetzt: sie packt diese am Ohr, eine Art, die Beherrschung des Tieres zu versinnbildlichen, für die es in der früharchaischen griechischen Kunst nicht an Beispielen fehlt⁷⁰⁾. Hier ist also die Göttin durchaus *πόρνια θηρῶν*. Dabei ist nur die Nacktheit sehr auffällig. Orsi (S. 803 Anm. 1) hat bemerkt, daß die nackte Göttin als Tierbezwingerin im Orient unbekannt scheint. Die Feststellung trifft zwar nicht mehr ganz zu: drei hethitische Siegel wenigstens kann ich nennen, die eine nackte (geflügelte) Göttin in Vorderansicht zeigen; sie packt an den Hinterbeinen Böcke oder Antilopen, einmal aber auch Löwen, und die Beispiele dürften sich unschwer vermehren lassen⁷¹⁾. Gleichwohl ist aber dieser Typus im Orient im Verhältnis zur großen Zahl von Darstellungen nackter Göttinnen außerordentlich selten. Und die genannten Siegelbilder teilen mit der Fassung des Motivs auf unserm Schild nur das allgemeinst Gegenständliche. So möchte ich auch in diesem Falle, bei der Verbindung der nackten Göttin mit Löwen, dem kretischen Künstler selbständiges Vorgehen zutrauen. Für diese Auffassung wird sich, wenn wir uns mit der inhaltlichen Bedeutung der antithetischen Gruppe beschäftigen, wenigstens eine starke innere Wahrscheinlichkeit ergeben (S. 200 f.).

schmuck, den der Befund in die 2. Hälfte des 2. Jahrtausends datiert, ist jetzt der Typus der nackten Göttin in Vorderansicht, mit Hathorfrisur und Lotosstengeln für Nordsyrien gesichert: ebda. Taf. 54, 2.

69) Helbig, Führer² Nr. 717, Pinza, Mater. per l'Etnol. ant. Toscana-Laziale I Taf. 25/26, Mühlestein, Kunst der Etrusker I Abb. 90/91.

70) Z. B. Arch. Zeit. XII 1854 Taf. 61; gemeint, wenn auch nicht deutlich dargestellt, ist dieser Gestus wohl auch bei dem Goldschmuck aus Kamiros, Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 11, 1128 bis 1130.

71) Ward, Seal Cyl. of Western Asia S. 317 Abb. 1005, S. 314 Abb. 986; Furtwängler, Gemmen I Taf. 1, 6; vgl. auch den persischen Zylinder mit einer nackten geflügelten Göttin zwischen bärtigen Sphingen: Ward S. 337 Abb. 1116.

Kurz zu erörtern ist noch der, soviel ich sehe, bisher nicht richtig erklärte Kopfschmuck und die Haartracht der Göttin. Sie trägt einen niedrigen Polos, der als eine Reihe kurzer, aufrechter abgerundeter Zungenblätter gegeben ist, eine in der frühgriechischen Kunst sehr verbreitete Form, die aus Phönikien oder doch aus Assyrien stammt⁷²). Daß der Polos zu beiden Seiten des Kopfes ausgreift, weil er auch das breite, den Kopf seitlich umrahmende Haar krönt, ist nicht wörtlich zu nehmen, etwa als setze das eine große künstliche Frisur voraus. Vielleicht ist das nur ein etwas ungeschickter Notbehelf des Künstlers, dem ja auch die Vorderansicht des Gesichts in fast komischer Weise mißlang. Denn da auf dem vom Polos bedeckten Kopf kein Haar angedeutet war, bot der Ansatz des Seitenhaares eine gewisse Schwierigkeit, die so auf eine einfache, allerdings wenig überzeugende Art gelöst wäre. Befriedigender scheint mir jedoch die Erklärung der auf den Armen aufliegenden Locken als Nackenhaar, das mitsamt dem Polos, der es nun auf natürliche Weise krönt, nach vorne geklappt wäre, um überhaupt Haar sichtbar werden zu lassen. Das wäre dann ein ähnlicher Vorgang, wie ihn Poulsen (S. 44 f.) offenbar voraussetzt, wenn er in der „Hathorfrisur“ auf assyrischen und phönikischen Monumenten eine von Ägypten unabhängige Adaption der hethitischen „Spirallocke“ für die Vorderansicht erkennt.

Die beiden Haarstränge selbst sind in einer Art stilisiert, die auf unsern Bronzen nicht wiederkehrt. Poulsen hat diese Haarstilisierung als „Federhaartracht“ bezeichnet und ihre Verbreitung, ausgehend von den Tridacnamuscheln und phönikisch-kyprischen Terrakotten, auch nach Griechenland verfolgt⁷³). Auf unserm Schild ist bloß die Form der Locken federartig, die Innenzeichnung ist nur am breiteren oberen Ende grätenförmig durchgeführt, sonst zu einfacher Strichelung schematisiert, wie wir es auch bei einigen Sphingenflügeln beobachtet haben (s. oben S. 182).

72) Vgl. Val. Müller, Polos, Formentafel A. Assyrisch: Delaporte, Cyl. orient. du Louvre II Taf. 85, A 619. Eine nackte Göttin trägt einen solchen Polos, bei dem das Kyma nur zu senkrechten Rillen verkümmert erscheint, auf einer phönikischen Goldkrone der Slg. Schiller (s. oben S. 115 Anm. 141). Als ein schönes griechisches Beispiel sei der böotische Reliefpithos Ἐφεῖα ἀρχ. 1892 Taf. 9 genannt. Vgl. auch Dawkins, Artemis Orthia Taf. 117 ff.

73) Poulsen S. 71 f. und 105 f. Der kretische Schild ist dabei nicht erwähnt. Das schönste Beispiel für diese Haartracht in Griechenland, wo sie immerhin recht selten ist, gibt ein kürzlich im argivischen Heraion bei Blegens Ausgrabungen zutage gekommenes Bronzeblech: A. J. A. XXXI 1927 S. 591.

An dieser Stelle sei der Rest einer inhaltlich verwandten Gruppe (38) erwähnt, obwohl der Erhaltungszustand selbst das Geschlecht der Gottheit sicher zu erkennen hindert. Der langhalsige, sich umblickende Vogel, den die Gottheit am Halse gepackt hält, ruft assyrische Darstellungen ins Gedächtnis, die einen bärtigen Flügeldämon in ähnlicher Weise als Beherrscher von Straußen zeigen: unter ihnen ist die bekannteste das Siegel des Königs Urzana von Armenien⁷⁴). Wie weit allerdings die Ähnlichkeit geht, ist nicht auszumachen, da auf dem kretischen Fragment von den Vögeln zu wenig erhalten ist. Sicher war jedenfalls die Gestalt nicht geflügelt. Daß es sich um ein weibliches Wesen handelt, darf man wegen der Hörner — sofern es solche sind — vermuten, wenn auch nicht klar ist, in welchem Verhältnis sie zum Kopf standen⁷⁵).

Die antithetischen Krieger in der oberen Hälfte des Schildes Nr. 3 sind durch den besonders schmalen Kreisstreifen, dem sie sich anpassen müssen, noch stärker beengt als Tiere und Fabelwesen der andern Gruppen. Die Lösung ist wenig glücklich: sie sind einfach liegend gegeben, obwohl sie doch ohne Zweifel stehend zu denken sind. Diese unbefriedigende Komposition kann unmöglich so, wie sie ist, aus einer orientalischen Vorlage stammen. Und in der Tat weist, außer den für die kretischen Bronzen der älteren Stufe überhaupt charakteristischen stark orientalisierenden Gesichtsformen (siehe unten S. 232), so gut wie nichts direkt auf den Orient. Mit der vorgestreckten Hand greifen die Krieger nach einem seltsamen, in seiner oberen Hälfte an Palmetten erinnernden Gebilde, für das ich weder eine Erklärung, noch eine Analogie weiß. Der buckelbesetzte Omphalosschild des einen gehört ganz in den Bereich unserer Werkstatt (s. oben S. 53). Die Durchgliederung des Gewandes in horizontale Streifen ist zwar auch orientalisch⁷⁶), deren Verzierung abwechselnd durch Reihen graviertes und getriebener Buckel und mit dem Muster aus entgegengesetzt gerichteten schrägen Strichgruppen ist aber aus dem immer wiederkehrenden Repertoire der kretischen Bronzen geschöpft. Der Helm ist nicht in allen seinen Teilen klar gegeben, wie denn überhaupt der Verfertiger dieses Schildes sehr flüchtig vorgegangen ist — man denke nur an die notdürf-

74) Weber, Siegelbilder Abb. 341. Vgl. Ward, Seal Cyl. of West. Asia S. 203 f.

75) Vgl. z. B. S. 129 Abb. 29.

76) Z. B. Schaefer und Andrae, Kunst des alten Orients S. 513, 554, 570, Layard II 68. Als frühe griechische Beispiele nenne ich nur den frühorientalisierenden Teller aus Tiryns, Pfuhl Mal. Abb. 23 b, und den Zeus des Panzers aus dem Alpheios.

tig verbesserten ständigen Irrtümer in der Gewandmusterung —, ist aber wohl mit seinem von der Spitze nach beiden Seiten herabführenden Kamm im wesentlichen der gleiche, den die Löwenkämpfer im inneren Kreis des Jagdschildes (6) tragen und für den es auch sonst in frühgriechischer Kunst einige wenige Beispiele gibt (s. unten S. 216 ff.).

Auf die Einzelheiten der Darstellung des Tympanon (74) — nicht im eigentlichen Sinne eine antithetische Gruppe, aber doch auf antithetischem Prinzip aufgebaut und deswegen, aber auch wegen ihres Bezugs auf Religion und Kult an dieser Stelle besprochen — einzugehen, könnte überflüssig befunden werden, so klar scheint sie in allen Stücken von Assyrien abhängig. Bei näherem Zusehen zeigt sich jedoch, daß dieser Eindruck, für das Ganze genommen, trügt. Betrachten wir zunächst die Motive.

Der Gott im Mittelpunkt des Bildes geht auf eine assyrische Fassung eines altbabylonischen und „hethitischen“ Gilgamesch-Typus des 2. Jahrtausends zurück⁷⁷⁾. Eine solche besitzen wir meines Wissens leider nur in einem Siegel des Britischen Museums, das Weber in den Anfang des 1. Jahrtausends setzt⁷⁸⁾. Bei aller Übereinstimmung ist das assyrische Siegel sichtlich stärker durch die Tradition gebunden als das kretische Werk. Zwar ruht der Löwe nicht mehr wie bei den genannten Vorläufern steif auf der Schulter des Heros auf, sondern ist in bewegterer Weise über dessen Kopf emporgehoben; aber er wird noch an Schwanz und Nacken gehalten, während ihn der Gott des Tympanon an einem Vorder- und einem Hinterbein packt und über seinem Haupte schwingt. Dadurch wird erst aus der symbolhaften Darstellung ein lebendiges Motiv. Ferner ist bei dem Tympanon (74) die „Knielaufstellung“ aufgegeben. Nur das linke Bein bewahrt die alte Stellung, motiviert durch den Stier, dem der Gott den Fuß auf den Kopf setzt. Die Haltung des Stieres ist wieder assyrischer Kunst genau nachgebildet: dort wird sie jedoch, soviel ich sehe, meist formelhaft in antithetischen Gruppen⁷⁹⁾, gelegentlich auch für die Darstellung

77) 1. Berlin, Schaefer und Andrae S. 452, 6; 2. Paris, Bibl. Nat. Delaporte Cat. Taf. 29, 434 = Weber, Siegelbild. Abb. 52 = Heidenreich, Beitr. z. vorderasiatischen Steinschneidekunst S. 17 Abb. 5; 3. Slg. Morgan, Ward, Seal Cyl. of West. Asia S. 169 Abb. 453 b; 4. Brit. Mus. Ward, Seal Cyl. S. 274 Abb. 825. Auch die beiden altassyrischen Tontafeln des Berliner Museums, VAT 8758 und 9028, mir nur aus der Erwähnung bei Weber, Siegelbild. S. 22 bekannt, gehören wohl zeitlich wie typengeschichtlich zu den hier aufgezählten Stücken.

78) Weber, Siegelbilder Abb. 51, S. 22.

79) Z. B. Delaporte, Cyl. or. du Louvre II Taf. 85, 11, Layard I 43, 4.

des Laufs⁸⁰⁾ verwandt. In unserm Zusammenhang ist sie wohl, wie bei einer assyrischen Tierkampfgruppe⁸¹⁾, als Zusammenbrechen (im Lauf?) zu deuten. Wenn aber ein Gott ein Tier niedertritt, geschieht das in der assyrischen Kunst durchwegs so, daß er dem Tier den Fuß ins Kreuz setzt⁸²⁾. Der orientalische Typus der auf einem Stier ruhig stehenden Gottheit, mit dem zuletzt Malten wieder das kretische Tympanon in Zusammenhang bringt⁸³⁾, hat weder formal noch, wie ich glaube, inhaltlich etwas damit zu tun.

Die Vermutung, die sich schon bei der Mittelfigur aufdrängt, daß der kretische Künstler verschiedene assyrische Motive, die von Haus aus in keiner Verbindung zu einander stehen, für seine Darstellung verwertet habe, wird durch die beiden Seitenfiguren bestätigt. Denn nie wird meines Wissens einer von den Götter- und Heroentypen, aus denen die Mittelfigur kontaminiert ist, von Flügeldämonen flankiert⁸⁴⁾. Und diese selbst: sie halten sich im Ganzen wie im Einzelnen ziemlich getreu an ihre assyrischen Vorbilder. Aber soviel derer auch auf Siegeln und Reliefdarstellungen erhalten sind⁸⁵⁾, wir kennen keine in der ihnen hier zugewiesenen Rolle als Tympanonschläger. Daß der kretische Meister selbst nur zögernd diese Abänderung vornahm, ist vielleicht aus der linken Figur zu entnehmen, der er, wie er sie auch in anderer Hinsicht ängstlicher und unbeholfener ausführte — man sehe den Chiton und den linken Arm —, noch nicht einen Schlegel in die Hand zu geben wagte.

Wie eng sich die Figuren des Tympanons in allem Äußeren der Tracht, in der Anordnung und Form der Flügel, im harten Einzeichnen der Körpermuskulatur usw. an die assyrischen Vorbilder anschließen, braucht nicht ausgeführt zu werden. Wichtiger sind die Abweichungen, die nur z. T. bloße Verein-

80) Z. B. Weber, Siegelbild. Abb. 538.

81) Layard I 48, 2.

82) Delaporte, Cyl. or. de la Bibl. Nat. Taf. 23, 336 = Weber, Siegelbild. Abb. 502 = Ward, Seal Cyl. of West. Asia S. 206 Abb. 607; Weber Abb. 350. Dem Gott des Tympanon ist in der Beinhaltung der gleichfalls assyrisierende Flügeldämon eines kyprischen Silberschalenbruchstücks (Myres, Hdb. of the Cesn. Coll. S. 465 Nr. 4559, v. Bissing S. 218 Abb. 15) verwandt. Aber der Löwe unter seinem Fuß ist hier ruhig schreitend gegeben.

83) Jahrb. XLIII 1928 S. 98 ff. Auch das in der vorigen Anm. genannte Siegel der Bibl. Nat., bei Malten S. 104 Abb. 25, gehört nicht in diesen Zusammenhang. Es ist sicher nicht der Wettergott Adad, sondern wahrscheinlich, wie schon die Inschrift nahelegt, Marduk dargestellt.

84) Nur der auf dem Stier ruhig stehende Gott kommt meines Wissens in Begleitung von (vogelköpfigen) Flügeldämonen vor: Layard II 69, 44 = Frothingham S. 459 Abb. 14 = Milani S. 4 Abb. 4.

85) Z. B. Schaefer und Andrae, Kunst. d. alt. Orients S. 495 ff.; vgl. Ebert, Reallex. d. Vorgesch. VIII S. 207 ff. Taf. 64 ff. (Unger).

fachungen und Vergrößerungen sind. Der weite Abstand der klobigen Gesichtprofile von den rassigen Vorbildern ist oft bemerkt worden. Die Steifheit der Gewänder und deren oft doppelt gravierte, eckig geführte Säume erinnern an andere Gewanddarstellungen der kretischen Bronzen (3, 6, 31). Eigentümlich sind die kleinen eingegrabenen Punktrossetten als Gewandmuster. Zu ihnen paßt der reiche Gebrauch, der von kleinen eingepunzten Pünktchen auch sonst bei den Gewändern, bei den Flügeln und auch bei Stier und Löwe gemacht ist. Sie sind unsern Bronzen sonst wenig geläufig (vgl. auch oben S. 106 f.), kehren aber bei zwei Bronzewerken aus Italien, dem Kesseluntersatz Barberini (Beil. 7) und der Schale aus Capena (Beil. 4a), in sehr ähnlicher Verwendung wieder. Hier, namentlich auf dem Untersatz, sind auch die assyrischen Flügel in völlig gleicher Weise umstilisiert. Nach Art der Federflügel sind bei den Flügeldämonen auch die Fransenborten der Mäntel gegeben. Von dem breiten Gürtel war schon früher (S. 190) die Rede. Das Gewand des Gottes ist nichts weiter als ein Chiton. Daß der Eindruck von Hosen entsteht, ist lediglich darauf zurückzuführen, daß der Künstler das Bewegungsmotiv der Beine, das durch bogenförmige Führung des Saumes verschleiert worden wäre, rein zum Ausdruck bringen wollte. Wir finden das gleiche bei den knienden Bogenschützen des Jagdschildes (6). Diese Darstellungsweise des Chitons wirkt bei knienden oder „knielaufenden“ Figuren vereinzelt bis zum Ende des 7. Jahrhunderts und selbst noch weiter nach ^{86/87}).

Bedeutung.

Auch bei der Darstellung des Tympanon (74), die oberflächliche Betrachtung als ganz unselbständige Kopie ansprechen könnte, bewährt sich also, wie bei den andern antithetischen Gruppen, im Stil und in der Auswahl und

^{86/87}) Zugrunde liegt sie wohl noch beim Herakles des olympischen Bronzeblechs, Olympia IV Taf. 38, und beim Perseus der Thermosmetope, Ant. Denkm. II Taf. 51, 1 = Pfuhl, Mal. Abb. 482. Man vergleiche auch noch den Amphiaraos eines attischen Deckels von der Akropolis, aus der Zeit der François-Vase, Graef-Langlotz I Taf. 92, 211. Auch die „Hosentracht“ des Beines auf dem Reliefbruchstück aus Paläkaastro, B. S. A. XI 1904/5 S. 301 Abb. 18, scheint mir darauf zu beruhen. Pfuhl hielt, A. M. XLVIII 1923 S. 119 ff., das Fragment deswegen und aus technischen wie stilistischen Gründen für minoisch. Dagegen sei für den Stil nur auf den kretischen Reliefpithos, Baur, Centaurs I Taf. 13, Courby, Vases Grecs à relief Taf. 2 b, und auf die attische Nettosamphora in New York verwiesen. Marinatos' neue Deutung des Fragments auf eine Gorgo, Ἐφην. 1927/8 S. 7 ff., bedarf erst einer Bestätigung durch andere zum gleichen Relief gehörige Bruchstücke.

Zusammenstellung der Motive der Eindruck, den wir schon aus der Untersuchung der Kompositionsprinzipien (S. 75 ff.) gewonnen haben: bei aller inneren Bereitschaft zur Aufnahme fremder Formen war ein bewußter Umgestaltungswille an deren Verarbeitung tätig. Ein solches Verhalten zu den Vorbildern gibt die Berechtigung, im Bereich griechischer Vorstellungswelt nach dem Sinn der antithetischen Gruppen zu suchen. Tief gewurzelte religiöse Inhalte, die sich in der strengen geometrischen Zeit nicht zu künstlerischem Ausdruck verdichten konnten, haben hier offenbar zum erstenmal eine bildhafte Gestalt gewonnen. Die Wunderwelt des Orients hat dazu angeregt, ihr verdanken die Griechen die Formen, gleichsam das Gewand, in das sie ihre eigenen Vorstellungen kleideten. Die vielschichtigen Probleme, die sich an diese Darstellungen knüpfen, können freilich nur angedeutet werden.

Den dämonischen Charakter der Sphingen^{88/89}) konnte niemand stärker empfinden als die kretischen Meister, die sie noch mit allem Zauber fremdartiger orientalischer Erscheinung umgaben. Nach dem Namen solcher Wesen zu fragen, wäre freilich müßig. Sie gehören einer Welt an, in deren Bereich es zwischen Natur und Wirkungskreis der dämonischen Kräfte noch keine klaren Scheidungen gibt. Daher die Mannigfaltigkeit der äußeren Erscheinung, die gleichberechtigte Zuordnung der Löwenpaare, die in diesem Zusammenhang nicht wesensverschieden sein können. Müßig wäre es auch, das vegetabilische Motiv als Mittelpunkt antithetischer Gegenüberstellung von Löwen oder Sphingen in irgend einer Richtung — etwa symbolisch — deuten zu wollen. Das Weiterleben des Typus im Bereich der kretischen frühdädalischen Kunst illustriert ein Pithoshals aus Afrati (Taf. 55b), der dem bekannten Reiterpithos aus Lyttos⁹⁰) nächst verwandt ist.

Eine stärker ins Konkrete verdichtete Vorstellung dürfte jedoch dem Skorpion zugrunde liegen, der einmal im Mittelpunkt einer Sphingengruppe steht (18). Es ist kaum ein Zufall, daß er noch in entwickelterer archaischer Kunst in einem wesensverwandten Zusammenhang, nämlich zwischen Löwen, erscheint (Beil. 5c)⁹¹). Schon in uraltem Mythos hat der Glaube

88/89) Vgl. die schönen Worte Buschors, A. M. XLVII 1922 S. 92 und LII 1927 S. 206, und R. Herbig, RE. III A S. 1738.

90) Iraklion, Mus. Ter.-Inv. 1180. A. M. XI 1886 Taf. 4, Johansen, Vases Sic. S. 152 Abb. 111.

91) Die beiden Bronzebeschläge von der Akropolis, Beil. 5c, gehören zusammen. Solche trapezförmige Beschläge, die in griechischen Heiligtümern häufig auftreten — zuletzt publiziert ein Paar aus Selinunt, Mon. dei Lincei XXXII 1927 S. 347 Abb. 145 a/b, vgl. auch W. Lamb, Greek and Roman

an eine unheimliche Macht des Skorpions einen Niederschlag gefunden. Eine wahrscheinlich kretische Fassung der Sage vom Tode des Orion, die aus der pseudohesiodischen „Astronomie“ (Hes. fr. 182 [17] Rzach) überliefert ist, teilt einem von Ge⁹²⁾ entsandten Skorpion die strafende Rolle zu, die sonst der Artemis gebührt. Diese Version scheint einen starken mythischen Gehalt zu bewahren. Man wird darum nicht gerne glauben, daß sie bloß aus der Konstellation der Sternbilder herausgesponnen ist. Und mit alten Vorstellungen hängen offenbar auch die geheimnisvollen Beziehungen des Skorpions zum Geschlechtsleben zusammen. Ihnen allein verdankt er das Schattendasein, das er im Bereich des Aberglaubens, als Apotropaion, bis zum Ausgang des Altertums und darüber hinaus geführt hat⁹³⁾.

Die unheimlichen Naturkräfte, die wir in Sphingen, Löwen und Skorpion verkörpert sehen, sind dem Walten höherer Mächte untergeordnet. Am klarsten zu greifen ist die Gestalt der *nackten Göttin*, um die sich die Löwen und Sphingen gruppieren (2, 5, 7, 9). Milani (S. 5 ff.) hat als erster für sie einen griechischen Namen in Vorschlag gebracht. Er sah in ihr die Göttermutter Rhea, und Pernier hat diese Deutung unterstützt, indem er die Zugehörigkeit der bekannten Mater-Inschrift aus Agios Ioannis bei Phästos zu dem in Phästos selbst ausgegrabenen Tempel — in ihm wurden unsere Bruchstücke Nr. 9 gefunden — wahrscheinlich zu machen suchte⁹⁴⁾. Wegen des Wusts der gelehrt und kritiklos angehäuften disparatesten Elemente aus griechischer und orientalischer Mythologie, Religion und Kunst, mit denen Milani alle seine Deutungen durchsetzte, sind diese so ziemlich ohne Widerhall geblieben. Und kürzlich hat noch Nilsson gegenüber Perniers Kombination Vorsicht anempfohlen⁹⁵⁾.

Bronzes S. 113 Abb. 1 —, sind von den argivischen Bronzeblechen mit senkrecht gereihten Metopen nicht zu trennen, die Studniczka, A.M. XLI 1916 S. 107, als die auf Vasen öfters dargestellten Streifen erkannt hat, die im Innern von Rundschilden vom Armbügel nach dem Rande laufen. Eine Erklärung für unsere Beschläge liefert der wohlerhaltene Schildbügel aus Noicattaro, Gervasio, Bronzi arcaici e ceram. geom. nel Museo di Bari Taf. 16, 4 = A.M. XLI 1916 Taf. 4. Sie sind, in diesem Fall nicht figürlich verziert, zur Befestigung des Bügels an seinen beiden Enden angebracht. — Auch der Skorpion auf einer böotischen Fibel in London, Walters, Cat. of Bronzes S. 372 Abb. 86, Jahrb. XXXI 1916 S. 302 Abb. 7, mag noch in losem Zusammenhang genannt sein.

92) Vielleicht ist dieser Zug bedeutungsvoll wegen der Beziehungen von Ge zu Rhea.

93) Über die Rolle des Skorpions in Mythos, Astrologie und Aberglauben vgl. S. Eitrem, Symbolae Osloenses VII 1928 S. 53 ff.

94) Saggi Beloch S. 251 ff.

95) The Minoan-Mycenaean Rel. S. 396 f.

Sein anderes Bedenken gegen jede Deutung aus griechischen religiösen Vorstellungen heraus, das sich auf die enge Abhängigkeit vom Orient stützt, entkräften wohl die vorangegangenen Erörterungen. Es bleibt nur zu prüfen, ob sich in unserm Fall nicht auch Beziehungen inhaltlicher Art zu andern griechischen Darstellungen hinüberspinnen. Ungewöhnlich als Gefolge einer Göttin sind vorderhand noch die Sphingen. Aber auf einer noch unveröffentlichten Vase aus Afrati treten sie in gleichem Zusammenhang auf und belegt ist auch das der Sphinx nächstverwandte Fabelwesen, der Greif, als Begleiter der *πόρνια θηρῶν*⁹⁶⁾. Dann fällt die Nacktheit auf. Abbilder nackter Göttinnen sind in frühgriechischer Zeit nicht mehr selten. Es genügt, hier an die Tonstatuetten und -reliefs aus dem spartanischen Orthiaheiligtum zu erinnern, die wahrscheinlich die gleiche Göttin meinen, die in andern gleichzeitigen Votiven bekleidet und als *πόρνια θηρῶν* dargestellt wird⁹⁷⁾. Besonders zahlreich sind Darstellungen nackter Göttinnen auf Kreta. Sie kommen dort an mehreren Kultplätzen vor⁹⁸⁾ und auch da gehen daneben immer bekleidete Figuren einher. Durch ihre Beziehung zu einem Tier ist unserm Typus die auf einem Rind stehende, bis auf einen Gürtel unbekleidete Göttin mit dem Mohnstengel auf einer subgeometrischen Bronzescheibe aus Tegea näher verwandt⁹⁹⁾. Aber auch die wirkliche *πόρνια θηρῶν* kann mit den Zügen der mütterlichen nackten Göttin ausgestattet sein. Das würde allein schon ein Goldanhänger aus Kamiros erweisen, der in abgekürzter Darstellung die Protome einer Göttin, die sich die Brüste hält, und zwei Löwenköpfe zu einem Bild vereinigt (Beil. 4b). Und es fehlt, wie ich glaube, für diese Verbindung auch sonst nicht an Beispielen, mögen diese bisher auch noch spärlich sein. So ist eine *πόρνια θηρῶν* auf einer böotischen subgeometrischen Fibel des British Museum vielleicht in der nackten Gestalt

96) Rev. des études anc. X 1908 S. 127 Abb. 25 (Radet). Vgl. auch Dawkins, Artemis Orthia Taf. 105.

97) B. S. A. XIV 1907/8 S. 65 ff. Abb. 7 a—e u. k (Farrell), Dawkins, Artemis Orthia Taf. 36, S. 160 Abb. 114. Auch die geometrischen Elfenbeinstatuetten vom Dipylon stellen wohl eine Göttin dar: B. C. H. XIX 1895 S. 273 ff. Taf. 9 (Perrot), A. M. LV 1930 Taf. 5—8, Beil. 40, 41.

98) Praisos: A. J. A. V 1901 S. 386 Abb. 14, Taf. 10, 1—4 (Nr. 4 = Metr. Mus. Bull. XVI 1921 S. 170 Abb. 3), B. C. H. XXVI 1902 S. 574 f. Nr. 2. Krusonas: Mon. d. Lincei VI 1895 S. 188 Abb. 25. Lato: B. C. H. LIII 1929 S. 598 ff. Axos: Reiches unveröffentlichtes Material im Museum von Chania. Unbekannt: A. J. A. V 1901 Taf. 10, 6.

99) B. C. H. XLV 1921 S. 584 Abb. 45 (Dugas), Arch. Anz. 1922 S. 14 ff. (Val. Müller).

mit den beiden Vögeln zu erkennen¹⁰⁰). Sehr wahrscheinlich ist die Deutung auch für ein Goldplättchen aus Ephesos¹⁰¹) und für möglich wenigstens möchte ich sie halten bei der Flügelgestalt zwischen Sphingen auf der eben genannten Vase aus Afrati. Unbekleidet ist endlich die geflügelte Gottheit zwischen Pferden — ihr Geschlecht ist freilich nicht unzweifelhaft deutlich gemacht — von einem tönernen Reliefpinax aus Lato, dessen Typus dort mehrfach vorkommt (Beil. 2b)¹⁰²). Alle Beispiele weisen übereinstimmend in frühe orientalisierende Zeit.

So ist auch von dieser Seite her gegen eine Deutung der Göttin aus der Welt griechischen Glaubens nichts Entscheidendes einzuwenden. Mit der Einsetzung eines Namens wird man freilich vorsichtig sein müssen, solange man von dem alten Gehalt des kretischen Zeusmythos und überhaupt von frühgriechischer Religion so wenig weiß. Insofern ist Nilssons Skepsis berechtigt. Aber mag nun ihr Name in Kreta Rhea, Ga oder einfach Mater gewesen sein, annehmen dürfen wir, daß der Göttin, deren symbolisches Abbild in den Heiligtümern des idäischen und des diktäischen Zeus mehr als einmal geweiht wurde, im kretischen Zeuskult und Zeusmythos ursprünglich ein wichtigerer Platz gebührte, als die literarische Überlieferung erkennen läßt.

Darnach wird man auch Beziehungen zum eigentlichen Zeus-Kult von vornherein erwarten dürfen. Und da liegt es nahe, schon die Blitze haltenden Arme der „Flügelscheibe“ des Kriegerschildes (3), die eine selbständige Zutat des kretischen Meisters scheinen, irgendwie mit der Waffe des Zeus in Verbindung zu bringen. Und wer Inhalt und Äußerliches der Form trennen kann, wird sich auch nicht scheuen, die Darstellung des Tympanon (74), trotz der fremden Einkleidung, auf Zeus zu beziehen. Die Verwandlung der Flügeldämonen in Tympanonschläger, die zu seinem orgiastischen Kult auf Kreta so wohl passen, und die Hinzufügung des Stieres zu dem, einem assyrischen Gilgamesch nachgebildeten, Gott weisen deutlich genug in den Bereich des Zeus-

100) Oben S. 200 Anm. 91. Vgl. Walter Müller, Nacktheit und Entblößung S. 84. Die Schwierigkeit ist, daß die Figur zweimal aufzutreten scheint.

101) Marshall, Cat. of Jewellery S. 69 Nr. 908 Abb. 15.

102) Fragmente anderer Exemplare zeigen besser erhalten das frühdädalidische Gesicht mit der „Etagenperücke“. Interessant sind zwei Tonformen des gleichen Reliefs (Inv. 1506). (Jetzt sind diese Pinakes zusammen mit den übrigen Terrakotten von Lato publiziert von P. Demargne, B. C. H. LIII 1929 S. 422 ff., Abb. 35 und Taf. 30, 1 und 3).

kultes¹⁰³). Ob die Flügeldämonen als Kureten, das mythische Gefolge des Zeus, oder als andere für uns namenlose Dämonen gemeint sind, ist mit unsern Mitteln wiederum nicht zu entscheiden, verschlägt für das Verständnis des Bildwerks auch wenig.

Die bewaffneten Dämonen des „Kriegerschildes“ (3) in ihrer Bedeutung zu erfassen, fehlt gleichfalls jeder Anhalt. Es können aber sehr wohl dieselben Wesen sein, für deren Verkörperung ein anderer Künstler die assyrischen Flügelgestalten wählte. Denn das gerade liegt in der Art dieser frühen Kunst, die sich dem Zauber des Orients so schrankenlos hingab; da ihre Werke nicht rein autochthoner bildnerischer Phantasie entspringen, sondern von außen wesentlich bestimmt sind, bilden Vorstellungsgelände, geschöpft aus dem Quell einheimischen Glaubens und Kultes, und Darstellungsform keine natürliche Einheit. Daher das Schwankende, Einmalige oder doch Kurzlebige der meisten Prägungen. Ohne innere Überzeugungskraft, wichen sie denn auch bald neuen Gestaltungen, die griechische religiöse Ideen in griechischer Form rein ausdrückten. Und wenn auch der Meister des Tympanon im Bilde des löwenschwingenden Gottes Zeus darstellen konnte, so haben sich die Griechen den „Vater der Götter und Menschen“ doch gewiß nie in solcher Gestalt wirklich vorgestellt.

103) Vgl. Cook, Zeus I S. 644 f. Auch Nilsson, Min.-Myc. Rel. S. 508 neigt in diesem Fall dazu, die Darstellung als Zeugnis für griechischen Kult auszuwerten. Die Wahl gerade des assyrischen Gilgameschtypus für die Verkörperung des Gottes erklärt er (vgl. auch ebda. S. 442 f.) vermutungsweise daraus, daß Züge des minoischen „Master of Animals“ auf den kretischen Zeus übergegangen seien. Mir scheint, man darf in wörtlicher Auslegung des Bildes nicht so weit gehen. Daß aber die frühe archaische Kunst auch sonst einen „Herrn der Tiere“ kennt, darauf weist Schweitzer hin: Gnomon IV 1928 S. 190 f. Seinen Beispielen läßt sich u. a. der Dämon auf dem schönen Bronzeblech von der Akropolis, J. H. S. XIII 1892/3 S. 259 Abb. 26, hinzufügen.

ERZÄHLENDE DARSTELLUNGEN.

1. Motive.

A. Jagd- und Kampf (?) - Szenen.

Eine kleine Gruppe von Schilden zeichnet sich durch reichen figürlichen Schmuck aus. Die Jagd ist das bevorzugte, wenn nicht überhaupt das einzige Thema. Nur einige Fragmente (30, 34, 35) könnten allenfalls auch zu Kampfdarstellungen gehören.

Die Jagd gilt fast immer dem Löwen: er wird nur einmal durch einen Bären ersetzt (6). Schon die Wahl des Gegenstandes ist für die Zeit und die orientalisierende Stimmung, in der die Werke entstanden sind, bezeichnend. Ein Widerhall kommt aus den homerischen Gleichnissen und der Beschreibung des Achilleusschildes (Σ 579 ff.). Wie die epischen Dichter wollen auch die Künstler nicht Kämpfe der Gegenwart, sondern die heroischen Taten der Vergangenheit erzählen. Löwen konnte man ja in jener Zeit weder auf Kreta noch auch in Griechenland irgendwo mehr jagen. Aber diese Kämpfe und Abenteuer sind noch nicht durch den Mythos an bestimmte Helden gebunden, sie sind vielmehr nur eine allgemeine Verbildlichung von Heldentaten der Vorzeit. Die Anregung zur Aufnahme dieses Stoffes gab für die Kunst der Orient. Aus gleicher Wurzel stammen schon die Löwenkämpfe, die in jünger-geometrischer Zeit plötzlich auftauchen¹⁾. Das Thema bleibt in einer so allgemeinen Fassung bis in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts beliebt²⁾. Die Chigikanne ist sein großartiger Ausklang. In das 6. Jahrhundert hat sich fast nur das im Mythischen Verankerte hinübergerettet: der Löwenkampf des

1) Die wichtigsten frühen Darstellungen des Löwenkampfes werden im folgenden genannt.

2) Namentlich in der protokor. Vasenmalerei: Johansen Taf. 23, 1 c; 24, 1; 29, 2; S. 97 Nr. 45; vgl. auch ein Pithosrelief aus dem argivischen Heraion, Waldstein, Arg. Her. II Taf. 63, 4 und die plastische Elfenbeingruppe aus Sparta, Dawkins, Artemis Orthia Taf. 149, 6 u. 152, 2; ein Ausläufer auf der korinthischen Tierfriesamphora Athen, Nat. Mus. CC 556 Taf. 23, B. C. H. XXI 1897 S. 467 Abb. 9.

Herakles³⁾. Der Bär ist — nicht nur als Jagdtier — auf den erhaltenen Denkmälern ganz selten. Er kommt in dem wohlbekannten Waldidyll einer Nimrudschale vor⁴⁾. Aber mit Löwen zusammengenannt ist er in der homerischen Schilderung von Herakles' Telamon (λ 610 ff.). Vermutlich handelt es sich da sogar um Tierkämpfe.

Einmal wenigstens ist das Ganze eines solchen Jagdbildes erhalten (6). Es zerfällt — im Gegensatz zu den Einzelkämpfen geometrischer und frühgriechischer Vasen und gravierter Zeichnungen oder zu den auf eine Mittelpunkts-handlung konzentrierten figurenreichen Darstellungen der Berliner proto-korinthischen Lekythos und der Chigikanne — in einzelne Figurengruppen, die nicht durch übergreifende gegenständliche Verbindungen, sondern nur durch die Herrschaft strenger Kompositionsgesetze zusammengehalten werden



Abb. 50

(vgl. oben S. 80 ff). Die Gruppen selbst bestehen wieder zum größten Teil aus Einzelmotiven, die sich oft in andern Zusammenhängen wiederholen.

Von den wenigen Gruppen, bei denen Tier und Mensch eine untrennbare Einheit bilden, sei die des stürzenden Mannes, dessen behelmten Kopf der Löwe mit den Zähnen gepackt hält, zuerst genannt. Sie kehrt auf dem Jagdschild (6) zweimal wieder, nur ist der Krieger im Außenkreis wegen der geringen Höhe des Streifens fast liegend gegeben. Vielleicht sind auch die Bruchstücke Nr. 33 a und 36 ähnlich zu ergänzen. Für diese eigenartige Gruppe ist bisher kein orientalisches Vorbild nachzuweisen. Aber engste Beziehungen verknüpfen sie mit den geometrischen attischen Goldblechen. Das Löwenkampfmotiv, das hier mehrmals auftritt⁵⁾, ist nämlich in den Hauptzügen mit dem unsern identisch (Abb. 50). Der zweite Löwe ist offenbar äußer-

3) Vgl. Furtwängler, Kl. Schr. II S. 110. Ausnahmen in der weniger mythenreichen ionischen Kunst: Caeretaner Hydrien: J. H. S. XLVIII 1928 S. 197 f. Nr. 17 u. 19.

4) Layard II 66; vgl. Poulsen S. 171 und v. Bissing S. 242 Anm. 1.

5) Aufgezählt unten Anhang I, Gruppe III. Was Poulsen S. 109 Anm. 7 an orientalischen Motiven dazu zitiert, ist nur sehr entfernt verwandt.

lich zugefügt, um der Gruppe den von geometrischen Vasen bekannten symmetrisch-geschlossenen Aufbau zu geben⁶⁾. Der Jäger der Goldbleche ist unbewaffnet, trägt nur einen Schurz⁷⁾; die eine Hand hält kein Schwert, sondern packt den Löwen am Bein. Auch das scheint eine willkürliche Änderung: zum Prototyp gehörte offenbar die Bewaffnung. Das verraten die Goldbleche noch durch den Helmbusch, den sie in genau der gleichen Form wie auf dem kretischen Schild beibehalten. Dagegen mag die abweichende Beinstellung des Mannes auf den Goldbändern dem Urbild mehr entsprechen: es ist wenigstens sehr wohl denkbar, daß die Eigenart des gegebenen Raumes selbst in dem breiten Innenkreis des Jagdschildes (6) in diesem Punkt eine Umgestaltung bedingte. Auf jeden Fall kommt aber die kretische Gruppe der ursprünglichen Erfindung im ganzen erheblich näher⁸⁾. Und solange sie sich nicht weiter zurückverfolgen läßt, bleibt wenigstens die Möglichkeit offen, sie in freier Anlehnung an eine orientalische Schöpfung in Kreta entstanden zu denken.

Für die meisten anderen Motive unserer Löwenjagd-Darstellungen sucht man dagegen vergeblich einen unmittelbaren Anschluß in der frühgriechischen Kunst: sie sind dafür um so fester mit dem Orient verknüpft. Das gilt vor allem von der Gruppe, die einen Löwen mit einem Gefallenen eng verbindet. Sie wird auf dem Jagdschild (6) mehrfach variiert. Ihre Entstehung in Ägypten, wo sie aus einer symbolischen Darstellung herauswächst, ist bekannt⁹⁾. In die babylonisch-assyrische Kunst ist sie, soviel ich sehe, nicht eingedrungen. Aber der phönikischen Kunst der Metallgefäße ist sie ganz geläufig. Den kretischen Gruppen läßt sich am ehesten die einer Nimrudschale vergleichen¹⁰⁾. Denn wenn die Gruppe auch bei den stärksten unter ägyptischem Einfluß stehenden Gefäßen aus Kypros und Italien oft in den Zusammenhang einer Jagd gestellt wird¹¹⁾, so haftet ihr hier, trotz Ab-

6) Vgl. oben S. 83 f. Symmetrisch gebaute Löwenkampfgruppen: Taf. 53 e; C. V. A. Copenhagen, Mus. Nat. Taf. 74, 5; Arch. Anz. 1894 S. 116 Abb. 5 (böot. Fibel). Motivisch hängt die Gruppe des Kopenhagener Kantharos mit den Goldblechen und den kretischen Schilden am engsten zusammen.

7) Dies Detail gibt die Zeichnung des Londoner Exemplars, Abb. 30, deutlich.

8) Nur der Schild macht den Eindruck einer Zutat. S. unten S. 225.

9) Vgl. Poulsen S. 29, v. Bissing S. 224. In Ägypten tritt das Motiv schon in vordynastischer Zeit auf: Schaefer und Andrae, Kunst des alten Orients S. 181 ff.

10) Layard II 65.

11) Schalen aus: 1. Kurion: Perrot III 789 Abb. 552, Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 460

wandlungen im einzelnen, besonders in gewissen formelhaften Zügen mehr von dem ägyptischen Symbol an. So legt z. B. der Löwe dem erlegten Feind fast immer¹²⁾ eine Tatze aufs Haupt, genau wie es — ebenfalls nach ägyptischem Vorbild — Sphinx und Greif auf der angeblich aus Idalion stammenden Pariser Schale tun¹³⁾. Daß bei allen Gefäßen aus Italien über dem Löwen der Horusfalke schwebt, bringt die enge Anlehnung klar zum Ausdruck. Der kretische Schild ist dagegen frei von diesen formelhaften ägyptischen Einzelzügen. Dazu kommt ein deutliches Streben, die beiden Gruppen der unteren Schildhälfte durch die Haltung der Gefallenen, die mit erhobener Hand Hilfe anzurufen scheinen, mit den Nachbarfiguren auch inhaltlich zu einer Handlung zu verschmelzen. Die Schale aus Nimrud entfernt sich aber insofern noch weiter von dem ägyptischen Schema, als sich der Bedrohte hier gegen den Löwen mit dem Schwert zur Wehr setzt, was an die zuerst besprochene kretische Gruppe erinnert. Auf dem Jagdschild sind die Gefallenen dagegen unbewehrt. Die Schurztracht teilen sie mit der entsprechenden Figur der Nimrudschale.

Das Motiv des Löwen, der auf einem gestürzten Menschen steht, läßt sich, wie gesagt, in der orientalisierenden Kunst nicht wieder belegen. Daß es doch in Griechenland weiterlebte, das lehrt die Löwenjagd der Chigikanne. Von den kretischen Schilden muß zu ihr eine bisher noch nicht recht faßbare Verbindung hinüberführen. Die von Grund aus originelle Gestaltung des alten Themas auf der Vase zeigt aber, wie weit die Griechen schon in der Frühblüte ihrer archaischen Kunst den Orient hinter sich gelassen hatten.

In der oberen Hälfte des Jagdschildes (6) ist mit der besprochenen Gruppe ein kniender Bogenschütze inhaltlich — als Hilfebringer — verbunden: auch er eine aus dem Orient stammende formelhafte Figur, die auch auf phönikischen Metallschalen an der Löwenjagd teilnimmt, und zwar in gleichem Zusammenhang¹⁴⁾. Näher jedoch als den schlanken Schützen der phönikischen

Nr. 4554. 2. Tomba Barberini: Mem. of the Amer. Ac. at Rome V 1925 Taf. 7. 3. Tomba Regolini Galassi: Perrot III 769 Abb. 544, Mühlestein, Kunst d. Etrusker I Abb. 3. 4. Slg. Reber: Mühlestein Abb. 6. — Ohne Zusammenhang findet sich die Gruppe im Mittelbilde des Kessels aus dem Grab Barberini: Mem. of the Amer. Ac. III 1919 Taf. 16.

12) Nur die eine Gruppe auf der Schale aus Kurion bildet darin eine Ausnahme.

13) Perrot III S. 771 Abb. 546, Dussaud, Civil. préhell.² Taf. 7.

14) Perrot III 789 Abb. 552; Mühlestein, Kunst d. Etr. I Abb. 6; vgl. Perrot III 759 Abb. 543. Auch in der assyrischen Kunst sind übrigens kniende Bogenschützen nicht ganz so selten wie Bonnet, Waffen S. 155, annimmt: vgl. z. B. Layard I 70.

Schalen steht der kretische mit seinem gedrungenen, fast verkümmerten Oberkörper dem Jäger des Reliefs aus Üjüük¹⁵⁾. Der Meister des Jagdschildes hat die Figur mit kleinen Abweichungen in Tracht und Ausrüstung noch zweimal in anderem Zusammenhang wiederholt. Fragment 33a setzt sie gleichfalls voraus und auch auf dem Bruchstück eines anderen großen Schildes (31) tritt sie auf, in weniger konventioneller, aber nicht sehr glücklich veränderter Haltung, zu der ich auch aus der orientalischen Kunst keine Parallele weiß¹⁶⁾.

Nicht minder deutlich ist die fremde Herkunft der berittenen Schützen in der unteren Hälfte des Jagdschildes (6). Denn die geometrische Kunst kennt sie noch nicht und auch im Epos sind Bogenschützen zu Pferd eine ganz vereinzelte Ausnahme¹⁷⁾. Dagegen bilden sie einen festen Bestandteil des assyrischen Heeres und typisch sind sie für die phönikischen Jagdbilder (Beil. 4c)¹⁸⁾, in denen sie gelegentlich auch paarweise auftreten. Mehrfach sind sie da auch inhaltlich mit der Gruppe des Gefallenen unter dem Löwen verknüpft. Aber so ähnlich dort das Gegenständliche wiederkehrt, so wenig lassen sich die bedeutenden Unterschiede übersehen, die die kretischen Reiter von den phönikischen trennen. Schon die gedrungenen Proportionen und der festgefügte kompakte Kopf der Pferde stechen erheblich ab von den schlanken, zierlich gebauten Tieren der phönikischen Gefäße. Die im gestreckten Galopp sprengenden Pferde sind, wie Hase und Bock des inneren Bildkreises und wie die Böcke anderer Schilde (10, 52), in dem traditionellen orientalischen Laufschemata gegeben, das die beiden Beinpaare jeweils in genau gleicher Bewegung zeigt¹⁹⁾. Mit Ausnahme einer stark assyrisierenden Schale aus Nimrud²⁰⁾ haben die phönikischen Metallgefäße dieses auch in der frühgriechischen Kunst allgemein herrschende Laufschemata²¹⁾ zugunsten einer mehr differenzierten Darstellung des Laufes aufgegeben. Auch die detaillierte Angabe des Zaumzeuges an den Pferdeköpfen weist auf Vorbilder, die enger mit dem assyrischen Kunstkreis verbunden sind

15) Ed. Meyer, Reich und Kultur d. Chetiter S. 81 Abb. 64.

16) Der Schütze kniet hier auf beiden Knien mit weitvorgebeugtem Oberkörper.

17) Vgl. Schaumberg, Bogen u. Bogenschützen bei den Griechen (Erlanger Diss. 1910) S. 92 und 128. Die Homerstelle: K 513 f.

18) Auch Nimrud: Layard II 65; Italien: Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 17, 3, Mem. V 1925 Taf. 7, Perrot III S. 769 Abb. 544.

19) Vgl. Syria X 1929 S. 85 ff. (Procopé-Walter).

20) Layard II 68, Jahrb. XXII 1907 S. 172 Abb. 18.

21) Vgl. die S. 162 Anm. 47 genannten Vasen und Tonreliefs.

als die ganze Gruppe jüngerer phönikischer Metallgefäße, die diese Einzelheit zu vernachlässigen scheinen. Die Zäumung entspricht in ihren wesentlichen Teilen der älterassyrischen²²⁾. Nur ist diese in der Regel noch reicher und die Darstellungen, wenigstens die in größerem Maßstab, scheiden klar zwischen Metallteilen und Riemen. Vereinfacht ist das schon bei dem Gespann der zuletzt genannten Nimrudschale, wo sogar — vorausgesetzt, daß man darin der Zeichnung trauen darf — einiges fehlt, was der kretische Meister gibt. Die gleiche Art der Aufzäumung kehrt aber bei dem assyrisierenden Jagdrelief aus Saksche Gösü²³⁾ und, unter den verglichenen Denkmälern vielleicht am ähnlichsten, auf einem nordsyrisch-provinziellen Relief aus Sendschirli²⁴⁾ wieder.

Die rückwärts schießenden Reiter sind ebenfalls ein beliebtes Motiv der phönikischen Metallkunst, das in der archaischen griechischen Kunst seine Spuren hinterlassen hat²⁵⁾. Die phönikischen Reiter drehen jedoch nur den Oberkörper nach ihrem Gegner um, während die Reiter des Jagdschildes (6) überhaupt umgekehrt auf dem Pferd sitzen. Meines Wissens findet sich diese Fassung des Motivs bisher nirgends wieder. Sie beweist wiederum, daß die direkten Beziehungen zur phönikischen Kunst längst nicht so eng sind, als es die Jagddarstellungen zunächst erwarten ließen.

Auch die Ausstattung der Bogenkämpfer mit andern Waffen — die Mehrzahl trägt Schilde, seltener sind Helme (6 Innenkreis) und Schwert (31) — steht im Gegensatz zu den Darstellungen der phönikischen Metallschalen, die den Schützen manchmal zwar Helm oder Schwert, nie aber einen Schild geben²⁶⁾. Aber eine feste Regel für die Ausrüstung der Schützen gilt bei den kretischen Bronzen noch ebensowenig wie bei den geometrischen Vasen²⁷⁾.

Sehr seltsam ist das Eingreifen des Geiers in einen Löwenkampf (6). Es scheint, als ob der Vogel hier gegen das Raubtier mit dem Helden im Bunde

22) Z. B. Layard I Taf. 31 und passim.

23) Humann u. Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien Taf. 46, Ed. Meyer, Chetiter Taf. 8.

24) Ausgrabungen in Sendschirli III S. 211 Abb. 102 und Taf. 39.

25) Vgl. Poulsen S. 16 und 32 und v. Bissing S. 230 f. Vgl. auch das Elfenbeinrelief Poulsen S. 52 Abb. 48.

26) Auch sonst sind orientalische Schützen nie mit einem Schild ausgerüstet, mit Ausnahme der berittenen Schützen des assyrischen Heeres, die aber mit den unsern nichts zu tun haben.

27) Vgl. das von Schaumberg a. S. 208 Anm. 17 a. O. 92 ff. zusammengestellte Material.

stünde. Und vielleicht hat der Meister des Jagdschildes das Motiv wirklich so aufgefaßt. Aber ursprünglich hat es vermutlich genau das Gegenteil bedeutet. Nachweisen läßt sich das freilich nicht. Denn wir kennen keine alte orientalische Fassung dieses Themas, obwohl sie unbedingt vorauszusetzen ist. Schon die Wiedergabe des Vogels beweist die Existenz eines Vorbildes: wir haben oben (S. 175) assyrische und davon abhängige phönikische Geierdarstellungen genannt, die der unsern nahe verwandt sind. Zudem ist ein Raubvogel auf dem Rücken eines von Jägern angegriffenen Löwen auch auf der phönikischen Bronzeschale in Oxford dargestellt (Beil. 4 c). Ohne Zweifel ist das eine Wiederholung des gleichen Themas, die freilich ganz farblos ist und ohne die unvergleichlich lebendigere Fassung des Jagdschildes unverständlich wäre^{28/29}). Daß der phönikische Meister diesen Bildtypus der kretischen Bronzekunst verdankt, ist natürlich ausgeschlossen. Vielmehr muß man beide Darstellungen von einer gemeinsamen vorderasiatischen Quelle herleiten. Der Vergleich zeigt wieder, daß die kretischen Bronzen diesen Quellen oft näher stehen als die im Westen gefundenen phönikischen Metallgefäße. In der griechischen Kunst ist sonst vielleicht nur ein entfernter Ausklang dieses Motivs auf einem von Korinth abhängigen Alabastron im Louvre zu erfassen³⁰). Für die hier nur mehr rein dekorativ verwandte, von jedem gegenständlichen Zusammenhang losgelöste Verbindung des Geiers mit dem Löwen, die im korinthischen Typenschatz ganz allein steht, wüßte ich wenigstens keine bessere Erklärung.

Vielleicht gehörte auch das Gespann des Beschlages Nr. 75 zu einer Löwenjagd. Vom Wagen aus pflegen ja bekanntlich die assyrischen Könige zu jagen, eine Jagdweise, die schon im 2. Jahrtausend in Mesopotamien und Syrien üblich gewesen sein muß, die aber damals, wie der Goldring des 4. mykenischen Schachtgrabes³¹) lehrt, auch in der ägäischen Welt bekannt war. Man erkennt auf unserm Relief sofort die assyrischen Elemente an der Haltung und Tracht des Lenkers und der Schützen, an der Decke und dem Schei-

28/29) Vgl. den verfehlten Erklärungsversuch bei v. Bissing S. 230 Anm. 2. Vielleicht darf im Anschluß an die Schale auch ein Fayence-Skarabäus aus Kamiros als Beispiel für die Verbreitung, aber auch Veräußerlichung des Motivs im phönikischen Kunstkreis genannt werden: Furtwängler, *Gemmen* Taf. 4, 40, Walters, *Cat. of Gems and Cameos in the Brit. Mus.* Taf. 6, 326.

30) C. V. A. Louvre III C a Taf. 2, 4—6. H. G. G. Payne schreibt das Stück einer italischen Fabrik zu.

31) Karo, *Schachtgräber* Taf. 24, 240; vgl. auch den Tirynther Jagdfries, Rodenwaldt, *Tiryns* II 96 ff.

benschmuck des Pferdes. Und doch entfernt sich die Darstellung von assyrischen ziemlich weit. Schon der Wagen ist in fast allen seinen Teilen unassyrisch³²⁾. Die zentrale Stellung des Kastens auf der Achse, durch die Reliefs von Abu Simbel für die althethitischen Wagen bezeugt³³⁾, kehrt im 1. Jahrtausend auf einer Reihe „hethitischer“ Reliefs wieder³⁴⁾. Verbunden mit dem im Orient ganz seltenen und frühen vierspeichigen Rad erscheint sie auf einer Schale aus Nimrud, deren Wagen, soviel ich sehe, von allen vergleichbaren dem unsern überhaupt am nächsten steht. Studniczka, der den Wagen der Schale ausführlich besprochen hat³⁵⁾, hat ihn an das Kampfreliet von Sendschirli³⁶⁾ angeschlossen und besonders seine altertümlichen Züge betont³⁷⁾. Er bemerkte aber auch schon seine Verwandtschaft mit dem von Sphingen gezogenen Wagen der Oxforder Schale (Beil. 4c), die jedenfalls beweist, daß sich dieser Wagentypus trotz seiner Altertümlichkeit im phönikisch-syrischen Gebiet mindestens noch bis ins 8. Jahrhundert erhalten haben muß^{38/39)}. So wird es verständlich, daß auf all diesen Werken Anklänge an assyrische Kunst nicht fehlen. Bei dem kretischen Fragment sind sie entschieden stärker zu spüren als auf der Schale von Nimrud, die in der Stilisierung der Figuren und der Pferde eher die Tradition der altphönikischen, von Ägypten beeinflussten Kunst verrät, von der sich dort keine Spur zeigt. Das verbindet unsern Beschlag wiederum enger mit den nordsyrischen Reliefs, besonders mit der Löwenjagd aus Saksche-Gösü, mit der er auch die plumpe, hölzerne Formgebung, namentlich des Pferdes, teilt⁴⁰⁾. Es ist vielleicht auch nicht Zufall, daß in beiden Fällen — gegen die assyrische Regel — der Wagenlenker auf der Seite des Beschauers steht, so daß er den vorgestreckten Arm des Schützen überschneidet.

Leider lassen sich aus den spärlichen Fragmenten, die dafür in Betracht kommen, Kampfdarstellungen nicht sicher erschließen. Ein Bruchstück

32) Vgl. Nuoffer, Rennwag. im Altertum I S. 51 ff.

33) Nuoffer S. 29 f. Taf. 4, Studniczka, Jahrb. XXII 1907 S. 149 Abb. 5, S. 150.

34) Ed. Meyer, Chetiter Taf. 6, Jahrb. XXII 1907 S. 156 f.

35) Jahrb. XXII 1907 S. 164 f. mit Abb. 12.

36) Ausgrabungen in Sendschirli III Taf. 49 = Studniczka S. 152 Abb. 7.

37) Vgl. dagegen die Bemerkungen v. Bissings S. 182 f.

38/39) Einen verhältnismäßig späten Ansatz der Nimrudschale empfiehlt auch die emporgewölbte hintere Ecke des Wagenkastens. Auf dem kretischen Bruchstück ist sie noch höher und läuft auffallend spitz aus.

40) Humann u. Puchstein, Reisen Taf. 46, Ed. Meyer, Chetiter Taf. 8, Studniczka S. 153 Abb. 10.

aus Dodona (Taf. 51 d), das den kretischen Bronzen sehr nahe steht, zeigt uns wenigstens, daß dieses Thema in den Vorstellungskreis orientalisierender Bronzewerkstätten durchaus hineinpaßt. Und so könnte man die überraschend bewegten Motive eines Athener Fragments (35) wohl auf einen Zweikampf beziehen. Das Erhaltene reicht leider für eine auch nur einigermaßen sichere Wiederherstellung nicht aus: vergeblich habe ich nach einer Parallele gesucht, die weiterhelfen könnte. Auch den Lanzenschwinger von Nr. 30 würde man gerne einem Kampfbild zuschreiben, da wir von den kretischen Bronzen nur Bogen und Schwert als Jagdwaffe kennen. Aber im Orient, besonders auch auf phönikischen Schalen, und in der frühgriechischen Kunst sind die Jäger nicht selten mit der Lanze bewehrt⁴¹⁾.

B. Kultszenen.

Für die Fragmente zweier Schalen (70, 71) ist die Deutung auf eine Kultszene gesichert, für die nur zu kleinem Teil erhaltene Darstellung eines verschollenen Bruchstückes (71^{bis}) ist sie wenigstens in hohem Grade wahrscheinlich. Leider gibt selbst das besterhaltene Stück (70) zu wenig Anhalt für eine Wiederherstellung des Ganzen. Wir haben nur Teile zweier verschiedener Kulthandlungen, eines Frauenreigens (70 b) und einer Opferprozession (70 a). Ihre Beziehung zueinander und das Ziel, auf das sie gerichtet sind, bleibt unbekannt. So ist diese Darstellung nicht so aufschlußreich als bei vollständiger Erhaltung zu erhoffen wäre. Gleichwohl ermöglicht sie einige kunst- und religionsgeschichtlich bedeutungsvolle Anknüpfungen.

Von dem Frauenreigen sind auf dem Hauptstück drei Figuren (70 b) und vielleicht noch der Kopf einer vierten (70 c) erhalten. So gut wie sicher war ein Reigen auch auf 71 dargestellt. Die Tänzerinnen fassen sich an der Handwurzel, nach epischer Ausdrucksweise ὄρχευντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχουσαι (Σ 594, Hom. Apollonhymn. 196): es ist neben der Entführungsszene auf der spätgeometrischen Schüssel aus Theben⁴²⁾ die älteste Darstellung, die diesen aus etwas jüngerer Kunst wohlbekanntem Griff deutlich gibt. Im Un-

41) Es seien nur einige geometrische Darstellungen genannt, auf denen Löwen mit dem Speer erlegt werden: Böotische Vase Jahrb. XIV 1899 S. 81 Abb. 35 a = Collignon-Couve, Cat. Taf. 12, 222; Böotische Fibel Walters, Brit. Mus. Cat. of Bronzes S. 372 Abb. 86. Ferner protokorinthische Eber- und Löwenjagd: Johansen, Vases Sic. Taf. 29. Auch bei Homer jagt man mit der Lanze (z. B. τ 428 ff.).

42) J. H. S. XIX 1899 Taf. 8, Pfuhl, Mal. III Abb. 15.

klaren bleiben wir leider über die Haltung der Chorführerin und über die Art der Musikbegleitung.

Das Reigenbild läßt sich unmittelbar an geometrische Vasen anknüpfen. Es ist in allen geometrischen Stilen des griechischen Festlandes, in Attika, Böotien, Argos und Sparta ein wohlbekanntes Thema⁴³⁾. Meist bewegen sich hier, wie auf der kretischen Schale, langbekleidete — selten nackte — Frauen, mitunter auch Männer, einander die Hand reichend, in ruhigem Tanzschritt⁴⁴⁾. In der Beschreibung des Achilleusschildes liegt dem Reigenbild (Σ 590 ff.) wohl die Anschauung eines Kunstwerkes zugrunde, das man sich unserm Relief verwandt vorstellen möchte. So wird man auch den vielumstrittenen Vergleich mit dem χορός, den ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ lieber auf ein bekanntes Kunstwerk als auf einen Tanzplatz beziehen⁴⁵⁾.

Sind aber nicht die Tanzchöre der geometrischen Vasen (und damit natürlich auch der kretischen Schalen), wie man behauptet hat⁴⁶⁾, von orientalischen Vorbildern angeregt? Man muß diese Frage verneinen. Schon daß sie oft auf Vasen erscheinen, spricht entschieden dagegen. Tatsächlich sind sie denn auch im Orient nirgends nachzuweisen. Das einzige Zeugnis, das angeführt wird, ist nämlich die bekannte Schale aus Idalion⁴⁷⁾, die ein plumper Stil und eine rohe Ausführung von allen phönikischen Schalen deutlich scheidet. Auf ihr sind Gefäße dargestellt, die nach Form und Dekoration kyprisch sind. Man wird sie daher als ein kyprisch-griechisches Werk ansehen, das

43) Die wichtigsten geometrischen Darstellungen sind in einem nachgelassenen Aufsätze von A. Brinkmann, Bonn. Jahrb. 150, 1925, S. 150, gesammelt. Einiges ist nachzutragen: Attisch: Arch. Anz. 1914 S. 170 Nr. 3, Watzinger, Griech. Vasen in Tübingen Taf. 1, B 4 (A. M. LIV 1929 S. 197 Abb. 2) und S. 12 Abb. 4 (B 11), Graef, Akropolisvasen I Taf. 9, 282, Böotisch: Arch. Anz. 1900 S. 110 Nr. 1 = A. M. LIV 1929 S. 199 Abb. 3; Argivisch: Waldstein, Arg. Heraeum II Taf. 57, 17, ferner die spartanische Scherbe Dawkins, Artemis Orthia S. 63 f. Abb. 37 D und Abb. 38 a und die Pyxis aus dem Amyklaion Ἐφημ. ἀρχ. 1892 Taf. 4, 2. Goldband aus Korinth: Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 15, 1.

44) Bewegter tanzen die Frauen des spätgeometrischen Kessels A. M. XVII 1892 Taf. 10, die sich auch nicht an den Händen fassen, und die Männer auf einer wenig älteren Amphora im Haag, C. V. A. Musée Scheurleer III Hb Taf. 1, 1. Bewegter, im einzelnen übrigens unklar, ist auch der Tanz auf einem kretisch-geometrischen Amphoriskos: B. S. A. XII 1905/6 S. 47 Abb. 24.

45) Vgl. R.-E. IV S. 1998 f. (Robert), Helbig, Hom. Epos² S. 424; Benndorf wollte den χορός als Labyrinth verstehen: Sitz.-Ber. d. Wien. Akad., phil. hist. Klasse, 123. Band, 1891, III. Abh. S. 50 ff.

46) Z. B. Poulsen, Orient S. 36.

47) Perrot III S. 673 Abb. 482, Winter, K. i. B.² 104, 3 (= 107, 5).

— bei geringerer Qualität — zur phönikischen Metallkunst in einem ähnlichen Verhältnis steht wie die kretischen Bronzen⁴⁸⁾. Mit den andern sicheren Anleihen—z.B. den Musikantinnen⁴⁹⁾— auch den Reigen für ein orientalisches Motiv zu erklären, besteht kein Grund, solange er nicht auf einem echt phönikischen Werk oder sonst irgendwo in der orientalischen Kunst zu belegen ist⁵⁰⁾. Denn sowohl durch die spätere Kunst als auch literarisch ist der griechische Charakter solcher Tänze bezeugt. Bei mannigfachen feierlichen Anlässen fanden sie statt; im Dienste der Götter spielen sie eine große Rolle⁵¹⁾. Für viele Kulte, bekanntlich auch für Delos und Delphi, sind regelmäßig wiederkehrende Tanzaufführungen bezeugt. Eine besondere Pflege fanden namentlich die Mädchenreigen in der dorischen Peloponnes. Mit der Chorlyrik sind sie eng verbunden. Deren Blüte im 7. Jahrhundert, die Alkman für uns vertritt, setzt eine vorhergegangene längere Entwicklung voraus, die in die geometrische Zeit hinaufführen muß. Die Vasen bestätigen das.

Daß die geometrischen Reigentänze mit dem Kult zusammenhängen, das unterliegt wenigstens bei der Schale aus dem Kerameikos keinem Zweifel⁵²⁾. In anderen Fällen läßt sich das nicht entscheiden. Jedenfalls ist aber überall eine Beziehung auf das Leben der Gegenwart anzunehmen, denn daraus sind auch alle gleichzeitig beliebten Stoffe, Prothesis, Ekphora, Schiffschlachten, Wettkämpfe, Spinnerinnen usw. geschöpft. Erst der Reigen auf der Hydria aus Analatos ist vielleicht mythisch als der Tanz der von Theseus befreiten

48) Für einheimisch kyprisch hielt die Schale schon v. Bissing, Jahrb. XIII 1898 S. 41 f. Die Gründe, die Poulsen (S. 54) dagegen vorbringt, sind nicht ausschlaggebend.

49) v. Bissing (S. 228) nennt die phönikischen Analogien, unter denen sich ein Elfenbeinrelief aus Nimrud, Poulsen S. 46 Abb. 51, befindet.

50) Wenigstens zu erwähnen ist ein kyprischer Siegelzylinder, der angeblich aus Salamis stammt: Cesnola, Salamina² Taf. 14, 37 = Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 128, 6. Ohnefalsch-Richter (S. 446) sah in ihm und in zwei andern Siegeln (Taf. 128, 4 und 5), deren Deutung jedoch ganz unsicher ist, den Beweis, daß die Frauenreigen auf Kypros schon in die Bronzezeit zurückgehen. Hier scheint aber Vorsicht geboten: die Zeichnungen und Fundangaben Cesnolas sind bekanntlich eine trübe Quelle. Zudem steht die Datierung der Gruppe, der das fragliche Siegel angehören würde, durchaus nicht fest. Nichts hindert, soviel ich sehe, sie in die auf Kypros besonders lang währende submykenische, wenn nicht überhaupt in nachmykenische Zeit zu setzen.

51) Darüber handelt unter Anführung vieler Schriftstellen zuletzt Brinkmann in dem genannten Aufsatz S. 118 ff.

52) A. M. XVIII 1893 S. 113 Abb. 10.

attischen Mädchen und Jünglinge zu deuten⁵³). Und fast sicher wird das bei den frühen korinthischen Goldblechen, wo dem Frauenreigen die Minotauros-tötung an die Seite tritt⁵⁴).

Die kretische Schale steht noch jenseits dieser mythischen Sphäre, darin den geometrischen Vasen und der epischen Schildbeschreibung verwandt. Der Reigen ist ein Teil einer Feier zu Ehren eines Gottes: die Verbindung mit dem Opferzug macht das klar. Leider wissen wir von alten Kultgebräuchen, namentlich auf Kreta, gar zu wenig, um dem Bild eine bestimmte Deutung zu geben⁵⁵). Die Feststellung, daß eine einheimische Sitte hier einen bildlichen Niederschlag gefunden hat, ist wichtig genug. Der Reigen ist ein rein griechisches Element eines griechischen Kultes. Dabei muß man sich vorderhand bescheiden.

Wahrscheinlich steht es mit dem Zug der Frauen, die Weihgaben bringen (70b), anders. Denn sowohl die ägyptische als auch die orientalische Kunst ist reich an Darstellungen von Männern oder Frauen, die in Reihen aufmarschieren, für Götter, Könige oder zu den Göttern eingegangene Tote Geschenke tragend. Die phönikische Kunst hat solche Opferzüge — wohl unter ägyptischem Einfluß — schon in der 2. Hälfte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends gekannt, vorausgesetzt, daß sich die frühe Datierung des Sarkophags von Byblos bewährt⁵⁶). Später findet sich eine der kretischen Schale sehr ähnliche Opferprozession auf einer Silberschale aus Kurion⁵⁷). Ein enger Zusammenhang ist besonders dadurch erwiesen, daß hier auch die seltsame, schwer zu deutende Gabe wiederkehrt, die dort die linke Frau trägt. Zweifelhafte bleibt nur, ob die Kurionschale wirklich ein phönikisches Importstück ist, oder ob sie sich der Idalionschale als griechisch-kyprisches Werk an die Seite stellt. Stilistisch ist sie entschieden feiner als diese, obwohl nahe Beziehungen bestehen und obwohl die Qualität selbst hinter dem Durchschnitt der phönikischen Schalen zurückbleibt. Leider bringt auch die über der einen

53) Jahrb. II 1887 Taf. 3.

54) A. Z. XLII 1884 Taf. 8, 2 und 3 = Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 15, 2 und 3.

55) Von den Kulthandlungen bei den kretischen Zeusmysterien ist fast nichts bekannt. Von den Riten, die dem idäischen Zeus galten, ist nur einer überliefert, die alljährliche Bereitung eines Thrones: vgl. Nilsson, Griech. Feste S. 52 f.

56) S. S. 103 Anm. 64. Die Träger und Trägerinnen der Totenopfer auf der Langseite des Sarkophags abgebildet Montet, Byblos et l'Égypte Taf. 150, 152, 156, 157.

57) A. J. A. IV 1888 Taf. 7 = v. Bissing S. 217 Abb. 14; vgl. oben S. 58 Anm. 11.

gelagerten Figur angebrachte Inschrift in kyprischem Alphabet keine Entscheidung: Myres erklärt sie für nachträglich zugefügt⁵⁸⁾. Aber gleichviel, ob die Schale griechisch-kyprisch oder phönikisch ist, das Alter des Motivs macht es jedenfalls sehr viel wahrscheinlicher, daß sie aus ägyptisch-phönikischer bildlicher Tradition schöpft. Daß dadurch der Reigentanz der kretischen Schale in natürlicher Weise ergänzt wird, kann nicht dagegen sprechen, da auf der Idalionschale das sicher phönikische Motiv der musizierenden Frauen⁵⁹⁾ in den gleichen Zusammenhang, in den es sich nicht minder gut fügt, einbezogen ist. Dazu würde es jedenfalls passen, daß der Opferzug im griechisch-geometrischen Typenschatz ganz fehlt. Wir hätten es hier also mit einer inhaltlich sehr glücklichen Verbindung eines griechischen mit einem fremden Motiv zu tun. Und so würde sich auch die ungriechische Formgebung des alten griechischen Reigenbildes am besten erklären, aus der Angleichung an den aus östlicher Kunst übernommenen Frauenzug, mit dem es kombiniert ist.

Das verschollene Fragment 71^{bis} kann nur hypothetisch in diesen Zusammenhang gezogen werden. Von Tischen, Untersätzen u. dgl. wird ja in den Kultszenen phönikischer Schalen häufig genug Gebrauch gemacht. Im einzelnen läßt sich jedoch nichts vergleichen. Unklar bleibt die Handlung der beiden Frauen, unklar auch der merkwürdige Rest über der rechten Ecke des Tischchens, der an ein Saiteninstrument erinnert, aber schwerlich eines sein wird, weil auf zwei Seiten ein Rahmen für die Bespannung fehlt.

2. Waffen und Tracht.

Von den dargestellten Waffen sind namentlich die Schilde wertvolle Hilfsmittel für den chronologischen Ansatz und für die Bestimmung des Kulturbereiches unserer Bronzen. Wir haben sie schon besprochen: die beiden allein auftretenden Typen, „böotischer“ und Omphalos-Schild und dessen samisch-kyprische Abart lassen sich durchaus aus der griechischen Entwicklung heraus verstehen und weisen auf die Zeit, da der Rundschild in Griechenland erst anfang, in Gebrauch zu kommen (s. oben S. 53 ff. und 68 f.).

Auffallend selten tragen Jäger oder Krieger einen Helm. Erhalten sind überhaupt nur zwei, im Innenkreis des Jagdschildes (6). In der Gesamtform ähnlich sind die Helme der Dämonen des Schildes Nr. 3, dessen Meister freilich

58) Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 544 Nr. 4557.

59) S. oben S. 214 Anm. 49.

in der Wiedergabe des Details weder ganz klar noch zuverlässig genug ist (s. oben S. 195 f.). Das Hauptmerkmal dieser „Topfhelme“ ist der Kamm, der, ähnlich dem einer bekannten Helmgattung der Villanovakultur, die Kappe an zwei Seiten einrahmt, aber hinten frei in einer etwas aufgebogenen Endigung ausläuft⁶⁰). Letztere scheint ebenso wie der Nackenschutz den Helmen der Dämonen (3) zu fehlen⁶¹). Die Schöpfer dieser Helmform sind die Hethiter. Denn schon der Krieger des Königstores von Boghasköi trägt einen Helm von ähnlichem Gesamtumriß, mit einem Kamm, der auch auf die Vorderseite übergreift und sich hinten in einem herabhängenden Bande fortsetzt⁶²). Bei dem hohen Alter des Reliefs fallen die kleinen Unterschiede — die Kürze des vorderen Kammes, die Ohrenklappen und die abweichende Gestaltung des Kammendes — nicht ins Gewicht. Bedenklicher ist, daß die einzige jüngere Helmform, die mit Wahrscheinlichkeit davon abgeleitet werden kann⁶³), — selbst vom Raupenkamm abgesehen — der unseren wieder eher ferner steht und daß wir daher eine andere, uns unbekanntere Zwischenform annehmen müssen. Jedenfalls sind die Helme der assyrischen Krieger und der auf assyrischen Reliefs dargestellten fremden Völker von unserm Typus ganz verschieden⁶⁴). Eine mykenische Helmform unterscheidet sich von diesem in erster Linie durch den stärkeren Schwung des Kappenumrisses⁶⁵). Sie teilt ihn mit der schon erwähnten früheisenzeitlich-italischen Helmform⁶⁶). Helme mit Kamm (und

60) Daß es sich nicht etwa wie bei einigen nordsyrischen Relieffiguren (z. B. Sendschirli III Taf. 54 c, d, 40 usw.) oder bei einem älteren Siegel (Delaporte, Cyl. or. de la Bibl. Nat. Taf. 52, 478) um Nackenhaar, sondern wirklich um den Ausläufer des Kammes handelt, darüber läßt die gute Erhaltung dieser Partie in der unteren Hälfte des Jagdschildes (6) keinen Zweifel.

61) Wenigstens dem rechten. Ganz seltsam ist der Hals des nur in Giraudons Zeichnung überlieferten linken Kopfes.

62) Schaefer und Andrae, Kunst des alten Orients S. 554. Die Wiedergabe bei Bonnet, Waffen d. alt. Orients S. 206 Abb. 102 a gibt den Nackenschutz nicht wieder.

63) Kriegerreliefs Carchemish I Taf. B 2/3, II Taf. B 26, c, Bonnet S. 206 Abb. 102 b. Vgl. oben S. 180 Anm. 11.

64) S. Bonnet S. 202 ff.

65) Karo, Schachtgrab. Taf. 151, 605 g.

66) Ebert, Reallex. d. Vorgesch. V S. 292 § 5 Taf. 87 c (Sprockhoff). Die Vermutung eines Zusammenhangs (Helbig, Sur la question Myc. S. 82; Schröder, Arch. Anz. 1905 S. 25; Poulsen S. 76) findet dadurch eine Stütze, daß sich auch eine andere italische Helmform (Ebert V S. 292 § 4 Taf. 87 b) ähnlich in der mykenischen Kunst nachweisen läßt: z. B. A. M. XXXVI 1911 Taf. 11, 2. Die Helme der kretischen Bronzen können aber keinesfalls als die fehlenden Zwischenglieder angesprochen werden.

Busch?) auf phönikischen Schalen und Elfenbeinreliefs bieten keine Berührungspunkte⁶⁷⁾. Im Gegensatz zu einem anderen frühgriechischen Helmtypus, von dem wir schon früher (S. 180 Anm. 11) Beispiele nannten, ist der unsere sicher sehr viel weniger verbreitet gewesen. Wir kennen ihn nur von dem Bronzeblech aus Kavusi (Abb. 31 und Taf. 56 e), wo jedoch der Kamm vorn und hinten in gleicher Höhe abschneidet. Und seine Spur ist noch — dies-

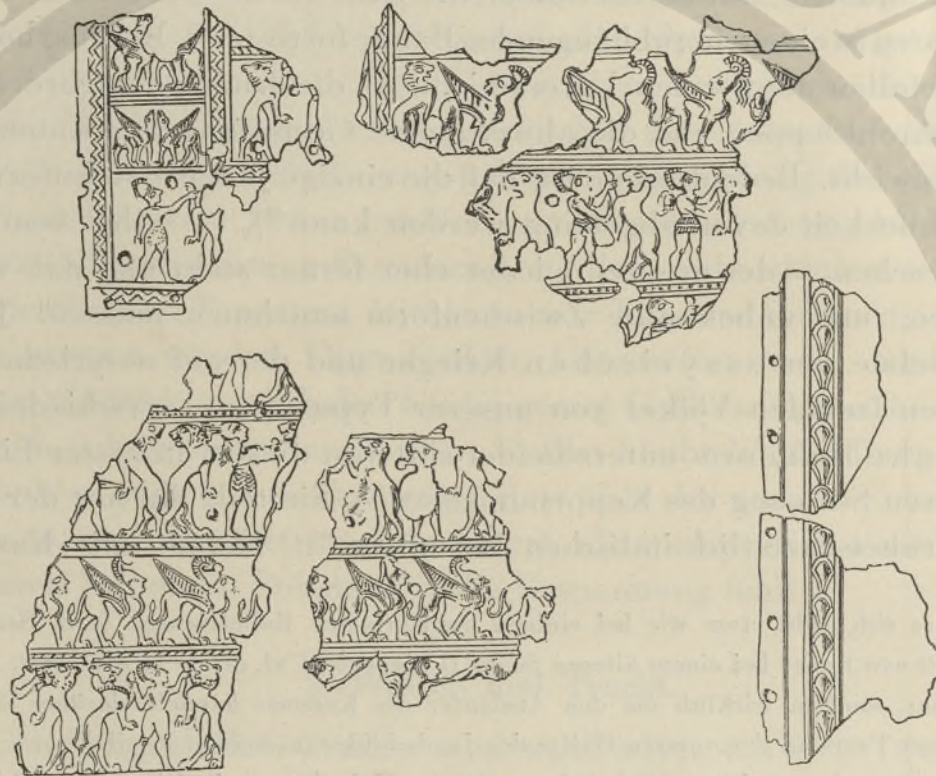


Abb. 31

mal gerade an dem aufgebogenen Kammende — bei der Löwenkampfgruppe der attischen Goldbleche nachzuweisen (s. oben S. 205 f.). Aus der geringen Zahl der griechischen Beispiele, die noch dazu alle stilistisch oder motivisch untereinander und mit dem Orient eng verbunden sind, mag man wohl schließen, daß solche Helme von Griechen gar nicht wirklich benutzt wurden, daß sie vielmehr bloß aus fremden Vorbildern in die Kunst eingedrungen sind.

67) Z. B. Perrot III 775 Abb. 547 = Winter, K. i. B.² 105, 1; Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 18, 1; Poulsen 52 Abb. 47.

Die Jäger tragen ausnahmslos einen Unterschenkelschutz, der mit einem Längsstreifen versehen und oben und unten gesäumt ist (6, 31, 35). Säume und Längsstreifen sind bei Figuren größeren Maßstabes durch sorgfältig geritzte Ornamente verziert. Es handelt sich nicht um eigentliche Beinschienen, wie schon der meist fast ganz gerade Verlauf der oberen Begrenzung zeigt. Dazu kommt, daß sie das Knie nicht decken, wie, wenigstens in der Regel, die echten Beinschienen. Als Material wird man auch kaum Metall, sondern eher Tuch oder Leder annehmen, obwohl die äußerst unstoffliche Wiedergabe aller Gewandstücke an sich keinen sicheren Schluß auf ein bestimmtes Material gestattet. Dieser Beinschutz fügt sich, so fremdartig er sich zunächst auch ausnehmen mag, doch nur in den griechischen Waffenbrauch ein. Denn dem Orient ist er, soviel wir irgend wissen, durchaus fremd. Es kann bei der großen Zahl gerade von Kampf- und Jagddarstellungen gewiß kein Zufall sein, daß er auf assyrischen und syrisch-,hethitischen“ Reliefs nie begegnet⁶⁸⁾. In Assyrien kommt freilich in später Zeit eine Bekleidung der Beine auf, sie hat aber mit der hier behandelten nichts zu tun: es sind Strümpfe, die immer nur in Verbindung mit hohen Stiefeln getragen werden⁶⁹⁾.

Daß sich auch die phönikischen Metall- und Elfenbeinarbeiten durch das vollständige Fehlen dieses Ausrüstungsstücks wieder klar von den kretischen Bronzen absetzen, sei ausdrücklich bemerkt. In Griechenland ist dagegen die Beinschiene schon seit mykenischer Zeit bekannt, im Epos bildet sie, wie in der archaischen Kunst, einen kanonischen Bestandteil der Panhoplie⁷⁰⁾. Ursprünglich scheint sie nicht aus Metall gewesen zu sein: doch stammen die ältesten erhaltenen bronzenen Beinschienen aus einem spätmykenischen Grab von Enkomi⁷¹⁾. Beinhüllen aus Leder oder Tuch haben aber offenbar

68) Das Beinschienenpaar Carhemish II Taf. 25 a ist daher entweder griechisch, oder wie das Gorgoneion des Bronzeschildes, ebda. Taf. 24, von Griechenland beeinflusst.

69) Als Beispiel nenne ich nur Schaefer und Andrae, Kunst d. alt. Orients S. 541. Diese Tracht ist auf Reliefs des Sennacherib und seines Nachfolgers Assurbanipal sehr häufig.

70) Vgl. Reichel, Hom. Waffen³ S. 57 ff. und Karo in Daremberg-Saglio IV 1 S. 145 ff. Die besten mykenischen Beispiele auf dem Fries des Megaron von Mykenä, Rodenwaldt, Fries des Meg. v. M. Tafel und Beilagen.

71) Excav. at Cyprus S. 16 Abb. 26. Das Alter ist nach dem Ausgrabungsbericht nicht genau festzustellen. In dem gleichen Grabe wurde nur noch eine Dolchklinge (a. a. O. Abb. 31 Nr. 1505) gefunden. Die Beinschienen auch bei Reichel 59 Abb. 31 und Karo Abb. 5366.

noch bis tief in das erste Jahrtausend hinein weitergelebt⁷²⁾. Dafür müssen die kretischen Bronzen vorläufig als einziges Zeugnis gelten. Befangenheit gegenüber der Anatomie des menschlichen Körpers, die sich in der auffälligen Umgehung der nackten Körperform fast überall deutlich zeigt, mochte, im Bund mit einer eigentümlichen Gravierfreudigkeit, die Meister der kretischen Bronzen zur Wiedergabe eines Gewandstückes reizen, das die Vasenmaler ihrer Zeit außer acht zu lassen pflegten.

Daß unter den Schutzaffen der Metallpanzer niemals vorkommt, entspricht nur dem, was man für die spätgeometrische Epoche von vornherein erwarten muß. So sind denn auch die besonders steif vom Körper abstehenden Chitone der Gefallenen im Außenkreis des Jagdschildes (6) gewiß nicht als Panzer zu deuten.

Die Hauptangriffswaffe ist unstreitig der Bogen (6, 31, 33, 75). Leider kann man gerade von ihm wenig Aufschlüsse für unsere Fragen erwarten. Er ist ja bei allen Völkern verbreitet und weist naturgemäß überall viele gemeinsame Züge auf. Seine Wiedergabe auf den kretischen Bronzen bietet nur wenig Eigentümliches, die Darstellungen sind zu schematisch, vernachlässigen zu sehr das konstruktive Detail, als daß sich genügend spezifische Eigenschaften erkennen ließen, die einen fruchtbaren Vergleich mit griechischen und fremden Bogenformen ermöglichten, selbst wenn diese hinreichend bekannt wären. Ganz außer Betracht muß ja schon die für die nähere Bestimmung unter Umständen bedeutungsvolle technische Seite der Konstruktion⁷³⁾ bleiben, weil unsere

72) Das älteste Bronzebeinschienenpaar aus der Zeit nach der dorischen Wanderung wurde in Kavusi in dem gleichen Grab gefunden, in dem sich die bekannte Hydria und das reliefgeschmückte Bronzeblech befanden: A. J. A. V 1901 S. 143 ff., bes. S. 145 Anm. 11 (Boyd). Es ist jetzt durch D. Levi fast vollständig aus den Fragmenten zusammengesetzt. Zu ihm gehören u. a. die beiden Bruchstücke mit von Nagellöchern besetztem Rand, die die Erstpublikation (danach hier Abb. 31) und unsere Taf. 56e neben jenem Blech abbildet. Das Ornament des Randsaumes, ein Papyrosmotiv (s. o. S. 137), ist eines der wenigen, die sich von der mykenischen in die geometrische Zeit fortgeerbt haben (vgl. o. S. 114): es kommt wiederholt auf geometrischen Bronzen vor: z. B. Olympia IV Taf. 52, 620 und J. H. S. XIII 1892/3 S. 235 Abb. 3. In der geometrischen Vasenmalerei ist es mir nur aus Kreta bekannt: E. H. Hall, Vrokastro S. 94 Abb. 50b (submykenisch) und Iraklion, Mus. Inv. 8127 (geometrischer Krater aus Afrati). Die Reihe senkrecht gestellter Dreiecke auf ältergeometrischen Vasen der Inseln, Attikas und Spartas mag eine geometrische Umstilisierung des gleichen Musters sein: vgl. Rubensohn, A. M. XLII 1917 S. 84 (Sparta: Dawkins, Sanct. of Artemis Orthia S. 62 Abb. 35).

73) Über das Technische des Bogenbaus unterrichtet auch auf Grund moderner Analogien Bonnet, Waffen der Völker des alten Orients S. 118 ff.

Reliefs, die ausnahmslos den Moment des Abschusses, der höchsten Spannung geben, auf die technische Beschaffenheit nicht einmal indirekte Schlüsse gestatten. Daher ist auch die Möglichkeit eines Vergleichs mit den Angaben des Epos⁷⁴⁾ sehr beschränkt.

Die Form des Bogens selbst ergibt keinen einzigen verwendbaren Anhaltspunkt. Denn mit nur einer Ausnahme (75)⁷⁵⁾ haben wir es durchwegs mit seiner primitivsten Art, dem Segmentbogen, zu tun, mag auch — was gewiß nur Zufall ist — die Krümmung an den Armen oft stärker sein als am Griff⁷⁶⁾. Die starke Verdickung des Bogenstabes nach dem Griff zu liegt im Wesen dieser einfachen Bogenform begründet und läßt sich überall belegen. Etwas mehr sagt schon der Aufzug aus. Die große Spannung und die hohe Haltung des Bogens bewirken, daß die spannende Hand hinter dem Ohr zu sitzen kommt. Die Ilias nennt nur zwei Arten des Aufzugs, in Brusthöhe (νευρήν μαζῶ πέλασεν, Δ 123)⁷⁷⁾ und in Schulterhöhe (αὐερούοντα παρ' ὤμων, Θ 325), die der kretischen Bronzen scheint dagegen einer dritten zu entsprechen, die eine frühbyzantinische Schrift über Bogenkunde als κατὰ ὠτός bezeichnet⁷⁸⁾. Die hohe Bogenhaltung findet sich nicht bei den Assyrnern, wohl aber auf innerkleinasiatischen und nordsyrischen Reliefs⁷⁹⁾ und auf phönikischen Metallvasen⁸⁰⁾. Der Griff der rechten Hand, auf dem Jagdschild dreimal gut erhalten (Taf. 16 oben, 18

74) Die Stellen bei Schaumberg, Bogen und Bogenschütze bei d. Griechen (Erlanger Diss. 1910) S. 68 ff. und Bulanda, Bogen und Pfeil bei den Völkern des Altertums S. 72 ff.

75) Man könnte diesen Bogen als Zwischenform zwischen dem Bogen mit „zielwärts offenen Armen“ und dem orientalischen „Angularbogen“ ansehen (vgl. Bonnet S. 123 u. 138 f.). Aber beim Spannen können die Arme nicht „zielwärts offen“ bleiben. Tatsächlich ist eine solche Wiedergabe im Orient nicht zu belegen. Der Bogen ist zudem im Verhältnis zu den orientalischen viel zu klein. Das alles beweist wieder, daß der Beschlag kein orientalisches Importstück ist.

76) Vgl. Bonnet S. 122 f.

77) Porphyrios zu dieser Stelle bezeichnet diesen Aufzug als kretisch. Er kommt aber schon auf festländischen geometrischen Vasen vor: vgl. Schaumberg S. 17 f. u. 81.

78) In den Darstellungen läßt sich der Aufzug παρ' ὤμων von dem κατ' ὠτός nicht immer scharf trennen. Die byzantinische Schrift unterscheidet jedenfalls davon die beiden in der Ilias vorkommenden Aufzüge (κατὰ μαζοῦ, κατὰ τραχήλου). Den Text gibt Bulanda S. 101 richtig ergänzt.

79) Vgl. Bonnet S. 155. Z. B. Meyer, Chetiter Taf. 6 u. 7, S. 81 Abb. 64, Sendschirli III S. 211 Abb. 102.

80) Z. B. Mem. of the Amer. Ac. III 1919 Taf. 16 und 20, V 1925 Taf. 7, Perrot III 775 Abb. 547, S. 789 Abb. 552, A. J. A. IV 1887 Taf. 7. Auch die andern Aufzugsarten kommen vor: κατὰ μαζοῦ: z. B. Layard II 65 und 68; κατὰ τραχήλου: z. B. Poulsen S. 21 f. Abb. 11—13 (Beil. 4 c).

unten, 19 oben), ist wohl als „Mittelmeerspannung“ aufzufassen, obwohl die Darstellungsweise nicht mit der in Assyrien dafür üblichen übereinstimmt⁸¹⁾. Wieder gehen darin die genannten Reliefs und die phönikischen Schalen⁸²⁾, soweit die Abbildungen ein Urteil gestatten, mit den kretischen Bronzen zusammen.

In demselben Kreis wird man auch das Vorbild für die Köcher suchen, mit denen alle Schützen ausgestattet scheinen. Meist werden davon freilich nur die Pfeilenden, allenfalls noch der obere Rand des Behälters und das Tragband sichtbar (6). Doch kommt einmal auch der runde untere Abschluß zum Vorschein (51), so daß sich die ganze Form leicht ergänzen läßt. Ihre orientalische Herkunft liegt auf der Hand. Sie scheint von Assyrien ausgegangen zu sein⁸³⁾, von dort hat sie sich aber nach Nordsyrien⁸⁴⁾ und auch nach Phönicien⁸⁵⁾ verbreitet. Die völlige Schematisierung der Pfeile und der unsern Bronzen so geläufige Ornamentstreifen aus schrägen Strichgruppen ist natürlich dem kretischen Meister zuzuschreiben. Aber die Gesamtform des Köchers, die Art, wie er an einem Bande auf dem Rücken getragen wird, stammt ebenso wie die Einteilung seiner Verzierung aus dem Orient. Dabei spielt es keine Rolle, ob der Köcher auch im wirklichen Gebrauch den Griechen erst durch den Orient vermittelt wurde. Diese Frage läßt sich bloß an Hand der Denkmäler überhaupt nicht entscheiden, weil z. B. schon das Fehlen geometrischer Darstellungen keinen Schluß auf die realen Verhältnisse gestattet. Für die Epen steht jedenfalls die Verwendung des Köchers absolut fest⁸⁶⁾. In der Kunst gewinnt er erst im Verlauf der orientalisierenden Epoche an Verbreitung. Aber keine seiner ältesten Formen⁸⁷⁾ steht dem orientalischen Vorbild so nahe wie der Köcher unserer Bronzen, obwohl auch jene Darstellungen den gleichen Einfluß nicht ganz verleugnen.

Das Schwert, in der auf den Goldblechen wiederkehrenden Löwenkampfgruppe (s. oben S. 205 f.) regelmäßig die einzige Angriffswaffe (6, 33 a), mit

81) Vgl. Bonnet S. 150 ff.

82) Besonders deutlich Memoirs III 1919 Taf. 17, 3.

83) Vgl. Bonnet S. 176 ff. Abb. 81.

84) Z. B. Sendschirli IV Taf. 61 = Bulanda, a. O. S. 52 Abb. 25.

85) Z. B. Poulsen 21 Abb. 11 u. hier Beil. 4 c.

86) Vgl. Schaumberg, a. O. S. 78 f.

87) Fairbanks, Cat. of Vases I Taf. 55, 529 = Bulanda, a. O. S. 122 Abb. 84, J. H. S. XXX 1910 S. 227 Abb. 1, ebda. XIII 1892/3 S. 268 Abb. 32, Johansen, Vases Sic. Taf. 50, 1 b.

der sonst nur wenige Krieger ausgerüstet sind (31, 35), läßt sich in die griechische Entwicklungsgeschichte dieser Waffe⁸⁸⁾ nicht ohne weiteres einreihen, obwohl auch der Orient keine schlagenden Parallelen liefert. Freilich kann ein Vergleich nur auf wenigen Eigentümlichkeiten fußen. Der zur Bestimmung des Typus besonders wichtige Griff z. B. ist nirgends sichtbar, wohl aber der Schwertknauf (6, Innenkreis, Taf. 14 unten). Seine Segmentform klingt wiederum an assyrische und nordsyrische Knauftypen an⁸⁹⁾. Aber der kleine, auf dem Jagdschild deutlich gegebene Zapfen findet sich dort nicht, wenn man ihn nicht etwa auf einem Relief aus Karkemisch wiedererkennen will⁹⁰⁾. Noch zweifelhafter bleibt jedenfalls ein Hinweis auf knopfartige Fortsätze, die bei Schwertknäufen geometrischer Vasen gelegentlich erscheinen⁹¹⁾. Sehr seltsam sieht ferner das untere Ende der Scheide auf den Fragmenten 31 und 35 aus. Ornamentale Gestaltungen des unteren Scheidenabschlusses sind ja im Orient wie im archaischen Griechenland sehr beliebt. Aber keine dieser bekannten Formen des Ortbandes läßt sich vergleichen. Höchstens könnte man bei dem Dreieck an eine Quaste denken, wie sie auf einer Nimrudschale von einer sonst ganz anders gebildeten Scheide herabhängt⁹²⁾.

Auswahl und Art der Waffen — nur die ein einziges Mal auftretende Lanze, von der nur ein Stück des Schafts erhalten ist (30), und die nichts Charakteristisches bietenden Pfeile (6) haben wir außer acht gelassen — gibt das gleiche Bild einer Durchdringung griechischer Motive und Formen mit orientalischen, das für alle bisher betrachteten Seiten des Reliefschmucks unserer Bronzen so bezeichnend war. Die Ursache für das Vorkommen rein griechischer Waffen in so fremder Umgebung ist unschwer zu erfassen. Beinschienen und in den meisten Fällen auch Schilde sind ja nachweislich Zutaten der kretischen Meister zu Figuren, die sie sonst mit verhältnismäßig geringen Änderungen fremden Vorbildern entnahmen. Und was sie dazu veranlaßte, ist neben homerischer Waffenfreude offenbar eine gewisse auf Unsicherheit gegründete Zurückhaltung gegenüber der Darstellung des menschlichen Körpers.

88) Über vorgriechische und griechische Schwertformen s. zuletzt Remouchamps, *Oudheidkund. Mededeel.* VII 1926 S. 21 ff.

89) S. Bonnet, *Waffen* S. 42 ff. und 71 ff.

90) *Cardemish I* Taf. B 4, a. Dasselbe vielleicht auch *Sendschirli III* 225 Abb. 124.

91) S. Remouchamps a. O. S. 46.

92) *Layard II* 68 Mitte.

Die Tracht, der wir uns jetzt zuwenden, braucht nur kurz gestreift zu werden. Denn gerade dafür geben die kretischen Bronzen wenig sichere Aufschlüsse, teils wegen der schon bei der näheren Bestimmung der Waffen störenden Unklarheit der Wiedergabe, teils auch wegen der Spärlichkeit und der schlechten Erhaltung der Beispiele. So bleibt vieles problematisch, um so mehr, als wir über die älteste Stufe der griechischen Tracht noch sehr mangelhaft unterrichtet sind. Natürlich wird man auch auf diesem Gebiet gewärtigen müssen, auf Schritt und Tritt Nichteinheimisches, Übernommenes zu finden.

Bei dem langen, gegürteten Chiton der Insassen des assyrisierenden Gespanns (75) ist das sicher der Fall, wie sich schon aus dem Zusammenhang ergibt. Er wird sonst nur von den bewaffneten Dämonen (3) und von einem Bogenschützen (31) getragen und ist wohl auch hier trotz der Gewandmuster (s. oben S. 195) auf orientalischen Einfluß zurückzuführen. Der Chiton des Schützen (31) scheint seitlich offen und über dem sichtbaren Bein zurückgeschlagen zu sein, aber es ist äußerst fraglich, ob diese Einzelheit wörtlich genommen werden darf.

Im übrigen ist der bis etwas oberhalb des Knies reichende kurze Chiton die herrschende Männertracht (33 a, 35, 36, 74). Auch auf dem Jagdschild (6), wo der Oberkörper meist durch den Schild verdeckt wird, ist er durch den Gewandsaum, der am Oberarm erscheint, in mehreren Fällen gesichert (Taf. 14, 16 u. 17 oben, Taf. 18 unten). Ein Gürtel ist nur beim Zeus des Tympanon (74) gegeben, in einer Form, die zweifellos orientatisch ist⁹³). Einmal scheint ein Chiton lange Ärmel zu haben (30). Wenigstens ist der Arm hier mit fein gravierten Schuppen bedeckt, die mehrfach auch als Gewandmuster zu belegen sind (35, 70, 71^{bis}). Aber andererseits fehlt ein deutlich abgesetzter Saum, und Haar und Lanze tragen auf demselben Stück die gleiche Innenzeichnung, die nicht nur für Haar auch sonst vorkommt (s. oben S. 145)⁹⁴). Ebenso konventionell und auf den kretischen Bronzen in der verschiedensten Bedeutung üblich (s. oben S. 163) ist die Strichelung, mit der die Chitone auf dem Jagdschild (6) verziert sind.

93) Vgl. die breiten Binden mit horizontalen Wülsten auf assyrischen Reliefs, z. B. Schaefer-Andrae S. 527, 538.

94) Im Zusammenhang mit der Möglichkeit, daß durch diese Schuppung Behaarung angedeutet ist, sei auf den Krieger von Boghasköi, Schaefer-Andrae S. 554 verwiesen.

Neben dem kurzen Chiton kann man auch den Schurz sicher erkennen (6: Taf. 16 unten, 19 oben). In andern Fällen ist es wegen der schlechten Erhaltung unmöglich, zwischen Chiton und Schurz zu unterscheiden (6: Taf. 14, 15 u. 17 unten). Beide sind an und für sich griechische Trachten, die sich auch auf andern Denkmälern frühorientalisierender Zeit nachweisen lassen und noch weiter hinaufreichen mögen⁹⁵). Die Unterschiede, die zwischen diesen griechischen und den entsprechenden orientalischen Bekleidungsstücken sicher bestanden haben, sind aus den ältesten Bildwerken nicht abzulesen. Ob den über beiden Beinen leicht konkav geschwungenen, in der Mitte spitz zulaufenden Gewandsäumen auf dem Jagdschild (6: Taf. 15 und 17 unten) eine bestimmte gegenständliche Bedeutung zukommt, ist kaum zu entscheiden. Sie erinnern an den Chitonsaum auf einem Felsrelief bei Ivriz⁹⁶). Aber es bleibt fraglich, ob sich aus diesem Vergleich wirklich eine Beziehung ergibt. Jedenfalls lassen sich vorläufig mehr Verbindungen noch nicht ziehen. Man wird jedoch im allgemeinen auch für die Gewänder von vorneherein orientalische Vorbilder vermuten dürfen. Dann wäre auch verständlich — was sonst in so früher Zeit auffallen muß —, daß nämlich die Männer niemals nackt erscheinen.

Die Tracht der Frauen bietet etwas mehr Vergleichsmöglichkeiten. Ein bis zu den Füßen reichendes chitonartiges Gewand bildet überall ihre Grundlage (70, 71, 71^{bis}). Wo sich die betreffende Stelle erhalten hat, ist der Chiton gegürtet (70). Bei den Frauen des Reigens (70b) fällt aber die Längsteilung des Gewandes unterhalb des Gürtels auf, die durch einen Wechsel des Musters und durch eine Trennungslinie gegeben ist. Es scheint, daß hier ein Kleidungsstück gemeint ist, das über dem Chiton getragen wird und das — seitlich offen — einen Teil des Chitons sichtbar werden läßt. Eine solche Interpretation wird jedenfalls durch die Analogie eines frühorientalisieren-

95) Für den Schurz erinnere ich nur an die Goldbleche aus Korinth, A. Z. XLII 1884 Taf. 8, 3 und 5, an die Kentauren des Schmuckes aus Kamiros, Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 11, 1115, an den kretischen Widderträger, Neugebauer, Ant. Bronzestat. Tafb. 17, und ein spartan. Tonrelief, Dawkins, Orthia S. 154 Abb. 109. Auf dem Blech von Kavusi dagegen (s. Abb. 51 u. Taf. 56 e) scheinen doch Chitone gemeint: es finden sich wenigstens bei einigen Figuren Spuren von Gewand auch am Oberkörper.

96) Ed. Meyer, Chetiter Taf. 15, Schaefer und Andrae S. 570.

Kunze, Bronzereliefs.

den Diadems aus Kamiros gestützt⁹⁷⁾. Diese Wiedergabe des offenen Gewandes ist orientalisches Gut. Ich erinnere nur an assyrische Darstellungen, bei denen sich der Mantel in einer ähnlich verlaufenden, unten rund umbiegenden Saumlinie vom Chiton absetzt⁹⁸⁾. Nur ist das, soviel ich sehe, immer Männertracht, und an Stelle des langen tritt häufig der kurze Chiton, wie bei den Flügeldämonen des Tympanon (74), so daß das Bein nackt herauskommt. In dieser Form haben auch die phönikischen Metallgefäße diese Tracht übernommen⁹⁹⁾. Aber im Bereich phönikisch-griechischer Kunst von Kypros findet sie sich auch bei der Gorgo des Londoner Goldschmucks¹⁰⁰⁾ und — freilich arg entstellt — bei einigen Frauen der Idalionschale¹⁰¹⁾. Und man wird wohl eine Nachwirkung des gleichen Schemas auch auf griechischen Vasen feststellen können: wenigstens wüßte ich auf ältermelischen Vasen die farbige, manchmal auch durch gemusterte Säume betonte Zweiteilung in der unteren Hälfte der Frauengewänder nicht anders zu erklären¹⁰²⁾. Dabei ist hier vielleicht eine Scheidung zweier Gewänder gar nicht mehr beabsichtigt, zum mindesten ist sie nicht klar durchgeführt.

Über die Stilisierung des Gewandes ist wenig Allgemeines zu bemerken. Das Gewand ist ja hier nichts anderes als eine gemusterte Fläche, die den Körper als solchen ganz dem Blick entzieht. Ein geritzter Saum setzt es klar und hart von den nackten Teilen ab. Der Körperumriß — für eine Kunst, die noch so stark silhouettenhaft ist, freilich das Wichtigste — kommt dabei gleichwohl zur Geltung, weil sich Gewand und Körper häufig genau decken. Wo das nicht zutrifft, wie bei den Chitonen der knienden Schützen, verschwindet jedoch auch der Kontur des Körpers. Und ebensowenig zeichnen sich unter den langen Gewändern (3, 31, 70, 71 bis, 74) etwa die Beine durch. Grundsätzlich die gleiche Gewandbehandlung herrscht in der orientalischen Reliefkunst und bei den phönikischen Metallarbeiten. Auch der Orient ist ja — wenigstens von selbst — nie über Ansätze zu einer künstlerisch-differenzierten Lösung des

97) Marshall, *Cat. of Jewellery* S. 95 Abb. 20 = Poulsen S. 145 Abb. 167.

98) Z. B. Schaefer und Andrae S. 499—501.

99) Z. B. Layard II 61 B, Poulsen 21 Abb. 11, S. 26 Abb. 17, Perrot III 775 Abb. 547, S. 789 Abb. 552.

100) Marshall, a. O. Taf. 26, 1576.

101) Perrot III 673 Abb. 482 = Winter, *K. i. B.*² 104, 3 u. 107, 5.

102) A. Z. XII 1854 Taf. 61, Conze, *Mel. Thongef.* Taf. 3 u. 4.

Gewandproblems hinausgekommen¹⁰³). Das blieb den Griechen vorbehalten¹⁰⁴). Die kretischen Bronzen stehen freilich erst am Anfang der griechischen Gewanddarstellung. Sie sind auch darin vom Orient wesentlich bestimmt, unterscheiden sich von ihm nicht prinzipiell, sondern nur durch die befangene und ungeschickte Handhabung der gleichen Mittel. Diese Befangenheit gibt den Gewändern dort, wo sie sich vom Körper loslösen (vgl. z. B. 3 und von 6 bes. Taf. 17 unten), jenes eigentümlich steife Aussehen, das fast den Eindruck von Panzerhüllen erweckt, ein Zug, der auch sonst bei den Gewanddarstellungen orientalisierender Flächenkunst zu beobachten, ja für deren ältere Stufe überhaupt charakteristisch ist.

3. Die menschliche Gestalt.

Für die Darstellung des Menschen ist es zunächst bestimmend, daß die geometrische Stilisierung und Proportionierung der menschlichen Gestalt, deren letzte Spuren die Vasenmalerei und selbst die Plastik erst nach langer innerer Auseinandersetzung überwindet, bei den kretischen Bronzen nicht mehr gilt. Aber die neue Form, die an die Stelle des traditionellen Kanons tritt, ist nicht wie dort das folgerichtige Ergebnis einer formalen Entwicklung. Die kretischen Meister haben, wie so vieles andere, eine Darstellungsform auch für den Menschen im ganzen fertig übernommen. Das ist schlagend klar und gilt in besonderem Maße für die assyrisierenden Gestalten des Tympanon (74) und des Beschlags mit dem Gespann (75), aber auch für die in Vorderansicht gegebene nackte Göttin (2, 5, 7): man kann alle diese Figuren schlechtweg als Kopien bezeichnen, so getreu sind hier selbst ganz fremdartige Züge, wie z. B. Haar und Bart der Assyrer¹⁰⁵) oder der die Weiblichkeit so stark betonende Umriß der Göttin bewahrt. Positives Eigenes liegt dabei, wie wir schon sahen, zwar in der Zusammenfügung (S. 193 u. 196 f.) und Sinngebung (S. 198 ff.) der Figuren, allenfalls auch in einigen formalen Einzelhei-

103) Vgl. v. Bissings Bemerkungen über das Teilproblem des „Faltenstils“ im Orient, Sitz.-Ber. d. bayr. Ak. 1927 S. 24 ff. Wo auf phönikischen Metallschalen der Körper durch das Gewand durchscheint, wie bei Perrot III 78 Abb. 550 = Winter, K. i. B.² 107, 4, wird man mit ägyptischem Einfluß zu rechnen haben.

104) Vgl. v. Bissing, a. O. S. 15 ff. u. 23 ff. gegen Moortgats These, wonach der Gewandstil der archaisch-griech. Kunst aus Persien stammen soll.

105) Parallelen aus anderen Denkmälergattungen, auch sie wahrscheinlich griechische Arbeiten, findet man unten S. 236 ff.

ten, namentlich in der Innenzeichnung, stilistisch wirkt jedoch die Abweichung von dem Vorbild im wesentlichen nur als Vergrößerung.

Etwas anders verhält es sich, wie mir scheint, bei den Kampfgruppen und sonst, wo Menschen in den Zusammenhang einer Handlung gestellt sind. Denn wenn es höchstens geringfügiger äußerlicher Veränderungen bedurfte, zum Ausdruck eines anderen Inhalts den orientalischen Löwenbezwinger mit den assyrischen Flügeldämonen oder die repräsentative Gestalt der nackten Göttin mit Löwen oder Sphingen zu verbinden, so mußten bei figurenreichen Szenen die Eigenart der zu schmückenden Fläche und ein ausgeprägter Sinn für eine strenge Komposition, den wir in seiner Tendenz als spezifisch griechisch aufzuzeigen suchten (oben S. 80 ff.), zu einem sehr viel freieren Schalten mit dem Gegebenen führen. Daß sich dieser Zwang zu größerer Abweichung von dem Vorbild nicht nur auf die Gruppenbildung, sondern auch auf die Gestaltung der Einzelfigur auswirkte, das würden z. B. allein schon die Schilde beweisen können, mit denen die kretischen Meister eigenmächtig viele Kämpfer ausstatteten und deren Größe naturgemäß auf die Gesamterscheinung ihrer Träger nicht ohne wesentlichen Einfluß war. Und tatsächlich finden sich auch stilistische Anzeichen, die eine solche Annahme stützen.

Die Grundformen gehen auch da auf die Vorbilder zurück. Zu einer Durchbildung des Körpers im Sinne eines eigenen Stiles konnte es dabei natürlich nicht kommen. Die Unsicherheit der Formgebung zeigt sich schon in den schwankenden Proportionen. Aber etwas seltsam Unausgeglichenes, Ungeschlaches, bei den Stücken guter Qualität wiederum kraftvoll Lebendiges stellt die Menschengestalten der kretischen Bronzen in einen fühlbaren Gegensatz zu der eleganten, geschickten, aber leeren Routine der phönikischen Metallreliefs. Die — immer nur im Gegensatz zu den Vorbildern gesprochen — mangelnde Beherrschung des Körpers und besonders seiner Bewegungen macht sich am deutlichsten an den Gelenkstellen bemerkbar: das Ellenbogengelenk ist nur dann vorhanden, wenn das Motiv einen gebeugten Arm bedingt, bei einem ausgestreckten Bein ist das Knie durch eine leichte Ausbiegung des Umrisses angedeutet (6: Taf. 15 unten). Die sonst so beliebte gravierte Innenzeichnung wird nie zur Angabe anatomischer Körpergliederung verwandt. Die Körper bleiben reine Reliefsilhouetten. Die Eckigkeit der Bewegungen wird durch den geritzten Kontur verstärkt, der bei Beugungsstellen häufig einen Winkel bildet. Wir erkennen darin die gleiche harte Führung der Ritzlinie, die auch die Stilisierung der Ornamente, besonders des Flecht-

bandes und der Lotosblüte beeinflusst. Wo an einzelnen Stellen runde Übergänge glücken (z. B. bei 31 und 35), spürt man sofort stärker die Nähe phönikischer Metallwerke¹⁰⁶⁾. Bei den ruhig schreitenden Frauen (70) dagegen klingt im ganzen Aufbau der Figuren, besonders in der scharf betonten Gürtungszäsur, das geometrische Gefüge entschieden durch, wenn auch längst nicht so klar wie bei echtgriechischem Stamm entsprungenen Werken gleicher oder sogar späterer Zeit, wie z. B. den korinthischen Goldblechen¹⁰⁷⁾.

Besonderes Interesse verdienen die Köpfe, für die wir, da auch die Sphingenköpfe zugezogen werden können, ein verhältnismäßig reiches Material besitzen. Leicht ist das kleine Fragment Nr. 76 von allen übrigen zu trennen. Der Orient hat nicht im mindesten teil an den Formen dieses Kopfes, der, mit der Mitra von Rethymno¹⁰⁸⁾ und ausgeschnittenen kretischen Bronze-reliefs¹⁰⁹⁾ verwandt, der Spinnerin-Stele von Prinia¹¹⁰⁾ und Vasen aus Afrati am nächsten steht.

Demgegenüber sind die anderen Köpfe alle mehr oder weniger in einem orientalischen Typus befangen. Gleichwohl unterscheiden sie sich untereinander z. T. ziemlich beträchtlich, nicht nur in der Führung des Profils und in der Zeichnung von Augen und Ohren, sondern auch im Aufbau und in den Proportionen. Das kann nicht etwa allein an dem wechselnden Verhältnis zu einem Vorbild liegen, vielmehr setzt das eine nicht geringe Verschiedenartigkeit der Vorbilder selbst voraus. Schon dieser zwingende Schluß kann uns auf den Kreis phönikisch-nordsyrischer Kunst weisen, auf den zu stoßen wir übrigens auch auf Grund unserer bisherigen Ergebnisse am ehesten erwarten. Denn nur der Bereich dieser im wesentlichen eklektischen Kunst, die ein Sammelbecken assyrischer und ägyptischer Einflüsse war, in verschiedenen Stufen der Verarbeitung und Durchkreuzung, aber auch in schwer abzugrenzender

106) Vgl. besonders mit Nr. 35 etwa Layard II 64, 65, 68 Mitte; aber im ganzen wird man auch bei diesen Fragmenten die enge Verwandtschaft mit dem Jagdschild nicht verkennen. Es sei z. B., um nur etwas Konkretes zu nennen, auf die Bildung der Füße hingewiesen.

107) A. Z. XLII 1884 Taf. 8 (= Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 15), 2; vgl. auch Langlotz, Ant. Plast., W. Amelung zum 60. Geburtstag dargebr., S. 116.

108) A. M. XXXI 1906 Taf. 25.

109) De Ridder, Bronzes du Louvre I Taf. 11, 93 u. 94.

110) Mem. d. R. Ist. Lombardi XXII 1910/15 Taf. 4, 9 = Mon. Piot. XX 1915 S. 21 Abb. 13 und Langlotz, a. O. 116 Abb. 6. Besonders eng verwandt ist auch ein weiblicher Kopf auf einer polychromen Vase aus Knossos: B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 11, 10/11.

Verbindung mit eigenem Erbgut aus dem 2. Jahrtausend, ist der geeignete Boden für ein Nebeneinander so disparater Form. Der Charakter einer solchen Mischkunst erschwert freilich unsere Aufgabe, den an sich schon sehr nuance-reichen Vorgang der allmählichen Emanzipierung unserer Bronzen, den die Ungleichartigkeit der Vorbilder noch verwickelter gestaltet, im einzelnen aufzudecken. Die Grenze zwischen der bloßen Nachahmung und den ersten Äußerungen eigenen Formwillens wird sich um so weniger scharf ziehen lassen, als für die ungefähr gleichzeitige Kunst des weiten Gebietes zwischen dem Taurus und der Küste Palästinas nur ein relativ spärliches, zufällig verstreutes und durch die Forschung noch wenig gesichtetes Material eintritt, das weder in ihre landschaftliche Struktur, noch in alle Möglichkeiten, die sie in sich birgt, einen klaren Einblick gewährt. Daher kann man vorläufig kaum viel weiter kommen als zu einer allgemeinen Scheidung und ungefähren Bestimmung der Kopftypen, wobei sich aber doch wenigstens eine annähernde Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Einflüsse und andererseits von den umformenden Kräften erzielen läßt, denen jene bei der Aufnahme durch die griechische Werkstatt ausgesetzt sind.

Assyrische Gesichtsformen, die den Kopftypen vieler nordsyrischer Reliefs¹¹¹⁾ und phönikischer Elfenbeinarbeiten (Beil. 3c)¹¹²⁾, weniger der Metallschalen¹¹³⁾ zugrunde liegen, schimmern am reinsten im Sphinxkopf des Schlangenschildes (1) durch¹¹⁴⁾. Ihm steht das Bruchstück in Athen (18) sehr nahe, zu dessen Bartstilisierung wir ein provinziell-assyrisches Relief aus der Gegend von Karkemisch (!) verglichen haben (oben S. 179). Eine direkte Herleitung von Assyrien ist schon durch Haartracht und Kopfschmuck (oben S. 179 ff.) ausgeschlossen, der Vergleich mit assyrischen Köpfen¹¹⁵⁾ läßt auch wesentliche Unterschiede im Bau des Gesichts und in der Führung des Profils deutlich genug hervortreten. Von der Innenzeichnung wird man als assyrisch nur

111) Z. B. Sendschirli IV Taf. 54, 58, 59, 66 und Hogarth, Carchemish Taf. B 4, 5, 7, 8.

112) Auch Layard I 89, 15; 88, 3 usw.

113) Daß die Mischung mit Ägyptischem selbst bei der Gruppe der „assyrisierenden“ Nimrudschalen sehr weit geht, hat schon Poulsen (S. 11 ff.) gezeigt. Dies gilt auch für die Köpfe.

114) Wir sehen jetzt ab von den Köpfen des Tympanon (74) und des Athener Beschlags (75), die eine Sonderstellung einnehmen. Über griech. Parallelen dazu s. unten S. 236 ff.

115) Man vgl. die Publikationen assyrischer Reliefs. In großem Maßstab gibt Layard I 93/94 bartlose Köpfe. Ganz ungetrübte assyrische Formen finden sich auch in der syrisch-phönikischen Kunst kaum.

die breiten, geschwungenen Augenbrauen anerkennen, deren Bogen bis zur Nasenwurzel reicht. Das große, trotz gravierter Angabe der Iris schematische Auge und das ornamental stilisierte Ohr hat aber mit dem Urbild nichts mehr zu tun. Daß die Zeichnung des Auges aus syrisch-phönikischem Kreis stammt, zeigt die eigentümliche Verlängerung des äußeren Augenwinkels durch eine gravierte Linie¹¹⁶⁾. Die mit gravierter Strichelung (in unserm Fall ein Grätenmuster) gefüllten Augenbrauen finden sich auf unsern Bronzen auch sonst (2, 8). Das in der vorigen Anmerkung genannte Relief aus Sendschirli und phönikisch-kyprische Terrakotten, für die plastische, mit vertiefter Innenzeichnung versehene Augenbrauen charakteristisch sind¹¹⁷⁾, lassen auch diesen Zug als übernommen erscheinen¹¹⁸⁾. Die eigentümliche, sehr bestimmte Stilisierung des Ohres auf dem Schlangenschild (1), die andere Köpfe mit ihm teilen (5, 6: Taf. 14. In flüchtiger Form auch sonst: 6, 21, 32, 70. Vgl. das Blech aus Dodona Taf. 51 d) kehrt dagegen nur in der orientalisierenden griechischen Kunst in Metallgravierung und Vasenmalerei, zuweilen überraschend ähnlich, wieder¹¹⁹⁾. Das Athener Bruchstück (18, ähnlich 30) zeigt sogar schon einen Ansatz zur „Doppelvolutenstilisierung“ des Ohres, die, in Griechenland noch viel verbreiteter, ohne Zweifel dort geschaffen ist (s. unten S. 234)¹²⁰⁾. Schließlich wird man auch in dem, verglichen mit orientalischen Köpfen, knappen straffen Profil etwas wie eine Regung eines dem orientalischen entgegengesetzten

116) Auch sonst bei den kretischen Bronzen: 2, 5, 30, 39. Vgl. das Relief Sendschirli IV Taf. 66 und das Elfenbeinrelief aus Nimrud Layard I Taf. 89, 12 (hier Beil. 3 c).

117) Z. B. Perrot III Abb. 357, 362, 367, 384, Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 13, 1, 2; 48, 3; 53, 45/6.

118) Vgl. dagegen Poulsen S. 82. In der griech. Kunst verliert sich diese Manier ganz rasch. Ein junges Beispiel ist der stark dädalidisch beeinflusste Bronzekopf aus Kypros, De Ridder, Bronzes du Louvre I Taf. 3, 1, Ant. Plastik, Amelung zum 60. Geburtstag dargebracht S. 247 f. Abb. 3/4. Zu den Augenbrauen des Karlsruher Kopfes vgl. Studniczka, ebda. S. 249.

119) Vgl. besonders das rechte Ohr des Henkelgorgoneions der MacMillan-Lekythos, J. H. S. XI 1890 Taf. 1, 3, aber auch ein frühkorinth. Alabastron aus Megara Hyblaea B. S. A. XXVII 1925/6 S. 131 Abb. 3 u. Conze, Mel. Thongef. Taf. 4, ferner die à jour gearbeiteten kretischen Bronzefiguren, J. H. S. XXX 1910 S. 227 Abb. 1 und De Ridder, Bronzes du Louvre I Taf. 11, 93. Vereinfacht auf andern melischen Vasen, z. B. A. Z. XII 1854 Taf. 61 u. Dugas, Vases de l'Héraion (Délos X) Taf. 1 a und auf rhodischen Tellern, z. B. Poulsen 88 Abb. 87 und B. C. H. XIX 1895 S. 74 Abb. 2.

120) Eine verwandte Zwischenform bei der kretischen Bronze, De Ridder, a. O. Taf. 11, 94 und bei der Elfenbeinsphinx, Hogarth, Ephesos Taf. 23, 1.

Formwillens erkennen. Im allgemeinen verwandt scheint mir der plastische weibliche Kopf des Berliner kretischen Kännchens¹²¹⁾.

Ein anderer Kopftypus ist am besten durch die Sphingen des Schildes Nr. 2 vertreten. Die gerade Stirn-Nasen-Linie und das zurücktretende Kinn sind seine Merkmale. Eng verwandt sind die Köpfe der bewaffneten Dämonen (3), es folgen ein Bruchstück in Athen (36) und (bei Umstilisierung der Profillinie ins Eckige) die auch technisch sehr viel größeren Sphingen auf Schild Nr. 4. Endlich sind trotz unverkennbarer Verschiedenheiten die Köpfe auf dem Jagdschild (6) typologisch nur an diese Gruppe anzuknüpfen; ihnen wiederum steht das Fragment Nr. 37 ganz nahe. Die Heimat dieses Kopftypus zu lokalisieren, mag ein Hinweis auf Reliefs aus Sendschirli genügen. Zum Vergleich mit den volleren, runderen Formen auf den erstgenannten Stücken, mit denen die durch die Mittel der Treibtechnik erreichte, weichere plastische Wölbung des Kinns harmoniert, sei der Orthostat mit dem Bilde des Königs Barrekub genannt¹²²⁾. Es handelt sich offenbar um eine im nordsyrischen Gebiet heimische, unter dem Einfluß mesopotamischer Kunst umgebildete Gesichtsform, deren Urbild mit seinen spitzen, scharfen Zügen seinerseits unmittelbar an die Köpfe des Jagdschildes (6) erinnert¹²³⁾. Von den Elfenbeinreliefs aus Nimrud läßt sich nichts vergleichen¹²⁴⁾, dagegen sind die Köpfe der Bronzeschale Layard II 64 von diesem syrischen Typus abhängig und man kann ihn wohl auch auf den Schalen aus Olympia und Kreta wiedererkennen¹²⁵⁾. Das Fragment aus Dodona (Taf. 51 d) erweist sich auch unter diesem Gesichtspunkt als den kretischen Bronzen besonders eng verwandt. Eigentümlich ist hier und bei den genannten phönikischen Schalen das weit nach hinten ausladende Hinterhaupt. Wir finden diesen an ägyptische Kunst des Neuen Reiches anklingenden Zug gelegentlich auch bei den kreti-

121) A. M. XXII 1897 Taf. 6.

122) Sendschirli IV Taf. 60 = Schaefer-Andrae, Kunst d. alt. Orients Taf. 35.

123) Man vgl. etwa Sendschirli III Taf. 54 g u. c und 43 oben (= Schaefer-Andrae S. 560) oder das Jagdrelief aus Malatia, Schaefer-Andrae S. 551, 1.

124) Auf einigen Pyxidenfragmenten unbekanntem Fundorts, die Schaefer-Andrae S. 568, 2 u. 3 u. 569, 1 u. 2 am vollständigsten abbildet (s. auch Poulsen 46 Abb. 51/2), gibt es, wenn die Abbildungen nicht täuschen, verwandte Köpfe. Daß ähnliche Elfenbeinreliefs in Sendschirli vorkommen, bemerkt Andrae S. 671: sie sind meines Wissens unveröffentlicht.

125) Olympia IV Taf. 52 = Winter, K. i. B.² 107, 4; Mus. It. Taf. 9, 3 = Winter, K. i. B.² 107, 3. Vgl. auch die Kesselattaschen vom „Vantypus“, unten S. 272.

schen Bronzen (6: Taf. 16 unten und 19 oben, kniender Schütze, 70), am stärksten ausgeprägt bei dem lanzenschwingenden Krieger (50). Die Innenzeichnung ist im wesentlichen die gleiche wie bei den Köpfen unserer ersten Gruppe. Zu erwähnen ist nur, daß einmal das Ohr als eine einfache große Volute erscheint (2). Das ist gewiß nicht orientalisches, sondern genau so wie die Doppelvolutenstilisierung ein Ergebnis der griechischen Kunst der Frühzeit eigenen Triebes, die „naturalistische“ orientalische Form durch eine dem Ornament angeglichene Bildung zu ersetzen.

Bei aller allgemeinen Verwandtschaft mit den besprochenen Kopftypen lassen sich die Sphingenköpfe des Schildes Nr. 5 und die Fragmente 21, 32 und 71 an keinen von beiden wirklich anschließen. Das liegt, wie mir scheint, an einem ägyptischen Einschlag, der durch die orientalischen Grundformen deutlich durchzufühlen ist. Das ägyptische Element tritt jedoch so sehr vor diesem zurück, daß es in den sonst von ägyptischem Einfluß ja fast ganz freien Stil der kretischen Bronzen nicht direkt aus Ägypten eingedrungen sein kann. Die Elfenbeinreliefs und Metallschalen aus Nimrud geben die Richtung an, aus der auch hierfür die Vorbilder kamen. Wenn sich auch das Ägyptische hier oft sehr viel stärker geltend macht¹²⁶⁾, so gibt es doch genug Beispiele, bei denen der ägyptische Einschlag zu den orientalischen Grundelementen in einem ganz ähnlichen Verhältnis steht wie bei den kretischen Köpfen. Der Vergleich unseres Fragments 21 mit dem Kopf auf einem Elfenbeinrelief wie Layard I 88, 1 erklärt schlagender als Worte, was wir meinen¹²⁷⁾.

Im Gegensatz zu den bisher betrachteten Kopftypen, in denen sich die Vorbilder in den Hauptzügen getreu spiegeln, ist die Eigenart der Köpfe auf dem Schild aus Paläkaastro (8) und dem Schildbruchstück 20 der orientalischen Kunst fremd. Auch sie sind freilich keine ganz originalen Schöpfungen, in dem Sinne wie etwa dädalidische Köpfe: sie gehen zu unverkennbar von den uns bekannten Typen aus. Aber die Umgestaltung greift doch sehr tief. In dem strengen, fast rechtwinkligen Gesichtsbau, der den flüssigen orientalischen Umriß zerstört, wirkt das gleiche Prinzip, das stilbildend die griechische Kunst in ihrer nachgeometrischen Entwicklung bis ans Ende der Dädalidenzeit beherrscht. Lehrreich ist unter diesem Gesichtspunkt der Vergleich zwischen dem Bruchstück 20 und dem Paläkaastrochild (8). Dort bahnt

126) Z. B. Layard I 89, 9—11.

127) Vgl. auch die Schalen Layard II 68 Mitte und Jahrb. XXII 1907 S. 164 Abb. 12.

sich die Umbildung erst an, die hier schon weit fortgeschritten ist. Bezeichnend ist der obere Abschluß des Schädels, hier ganz in griechischer Weise flach, dort dagegen, trotz der sichtlich gleichen Tendenz, von der orientalischen Wölbung noch nicht vollständig befreit. Das gleiche Verhältnis drückt sich in der Haartracht aus: dort noch einmal die syrische Volutenfrisur, stark linear aufgelöst¹²⁸), hier eine einzige Locke, die hinter dem Ohr herabhängt, eine unmittelbare Vorläuferin einer Haartracht, die im frühen 7. Jahrhundert, z. B. bei der Mitra aus Rethymno, wiederkehrt. Das Profil ist in beiden Fällen unorientalisch, die in einem Winkel vorspringende spitze Nase namentlich ein für griechische Köpfe frühorientalisierender Zeit bezeichnender Zug¹²⁹). Gemeinsam ist ebenso die ausgebildete Doppelvolutenstilierung des Ohres, zu der wir schon früher Ansätze fanden. Wie verbreitet diese ornamentale Form das ganze 7. Jahrhundert hindurch gewesen ist, zeigt eine Fülle von Beispielen¹³⁰). Wie stark sie als Ornament auch empfunden wurde, wird klar in Fällen, wo die Voluten noch mit Palmetten gefüllt sind¹³¹). Nachgewirkt hat diese Form auch in der Plastik noch bis in die Zeit des gewaltigen Kuros von Sunion¹³²).

v. Bissing (S. 228) hebt mit Recht den einzig gut erhaltenen Kopf auf der Schale mit dem Opferzug (70 a) hervor. Er unterscheidet sich von den andern (70 b u. c), die aus dem Rahmen der von orientalischen Einflüssen beherrschten Köpfe nicht herausfallen, ohne daß sie wegen ihrer schlechten Erhaltung einer bestimmten Gruppe zugewiesen werden könnten, nicht nur durch die Haartracht. Das eigentümliche Profil mit der scharfgebogenen, weit vorspringenden Nase hat auf unsern Bronzen nirgends seinesgleichen. Der Kopf mutet

128) Zu der Haartracht unserer Sphinx vgl. man besonders Hogarth, Carchemish I Taf. B 7 b = Schaefer-Andrae S. 565, 1. S. auch oben S. 181.

129) Vgl. Nr. 76 und was oben S. 229 dazu ausgeführt ist.

130) Attische Vasen: A. M. XXII 1897 Taf. 8, Benndorf, Griech. u. siz. Vsbld. Taf. 54, 1, Graef-Langlotz, Akrop. Vas. I Taf. 14, 367 a, Taf. 17, 474 a; linkes Ohr des Henkelgorgoneions der MacMillan-Lekythos, J. H. S. XI 1890 Taf. 1, 5; Rhodische Vasen: J. H. S. VI 1885 Taf. 59 = Buschor, G. V.² 79 Abb. 60, Brit. Mus. Alte Nr. A 745 = Prinz, Naukratis 129 Nr. 35; Panzer Olympia IV Taf. 58; ein prachtvoller Tonkopf aus Sparta, frühorientalisierender Zeit, vordädalidischen Stils: B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 1 a/b.

131) Karo, Menelaos auf att. Vase (26. Hall. W.-Pr.) Tafel.

132) Hier und am Dipylonkopf und auf der ungefähr gleichzeitigen Münch. Pferdekopfamphora Jahrb. XXII 1907 S. 84 Abb. 5.

auch nicht orientalisches an, ruft nur eine allgemeine Erinnerung an orientalische Typen wach. Die Erklärung scheint mir durch den Vergleich mit der Sphinx einer frühen Kykladenvase gegeben, deren Kopf die gleichen Züge zeigt (Taf. 55 c). Auch die Haartracht ist verwandt. In beiden Fällen haben wir Schöpfungen vor uns, die zweifellos von orientalischen Eindrücken bestimmt, aber von der bloßen Nachahmung eines Vorbildes weit entfernt sind. Wo die gleiche Anregung bei zwei Werken mit sonst so verschiedenen Voraussetzungen ein so ähnliches Ergebnis zeitigt, ist der Schluß auf Entstehung im gleichen Kunstkreis wohl berechtigt. Und so reiht sich auch dieser Kopf, wie die jüngeren Sphingenköpfe des Paläkastrroschildes (8) und des ihm verwandten Bruchstücks (20), an die zahlreichen Zeugnisse, die wir für den griechischen Ursprung der kretischen Bronzen gewonnen zu haben glauben.

GRUPPIERUNG DES MATERIALS UND RELATIVE CHRONOLOGIE.

Wer uns bis hierher gefolgt ist, oder wer auch nur unsere Tafeln aufmerksam durchblättert, dem wird bewußt, daß der Werkstattzusammenhang, den wir für die kretischen Bronzen angenommen haben, nicht allzu eng gefaßt werden darf. Mit einer zeitlichen Abfolge glaubten wir im Laufe der Untersuchung wiederholt gewisse Unterschiede in der Stilisierung von Einzelformen erklären zu können, andere dagegen lassen sich wohl nur unter der Voraussetzung verstehen, daß jeweils mehrere Künstler verschiedenen Formats und Temperaments in der Werkstatt tätig waren. Eine klare Erkenntnis des Individuellen wird freilich schon durch den im Verhältnis etwa zur Vasenmalerei viel stärkeren Anteil des Handwerklich-Technischen an der Herstellung des Reliefschmucks sehr erschwert. Dazu kommen die besonderen Entstehungsbedingungen in selten enger Abhängigkeit von fremden Werken, die uns im einzelnen bekannt sein müßten, um das Eigentümliche jedes kretischen Stücks voll würdigen zu können. Schon deshalb kann es sich bei dem Versuch einer Ordnung des Materials nur um dessen Gruppierung nach allgemeinen stilistischen Gesichtspunkten, nicht etwa um die Erkenntnis des persönlichen Stils einzelner Meister handeln. Die Grenzen der Gruppen lassen sich immerhin ziemlich scharf ziehen, wenn auch verbindende Fäden hinüber und herüber führen.

A. Assyrisierende Gruppe.

Klar heben sich von den übrigen zwei Stücke heraus, das Tympanon (74) und der Beschlag mit dem Gespann (75). Nicht nur der sehr rein assyrische Charakter der Darstellungen und des Stils, auch die besondere Art des Reliefs, das höher und härter modelliert ist als sonst bei den kretischen Bronzen, stellt sie zu diesen in Gegensatz und verbindet sie eng miteinander. Sie allein haben außerhalb Kretas nahe Verwandte. Die Berührungen mit dem Kesseluntersatz aus dem Barberini-Grab (Beil. 7) und mit der Bronzeschale aus Capena (Beil. 4 a) erstrecken sich bis auf Einzelheiten

der Ornamentik und der Stilisierung (s. oben S. 107 u. 198). Doch sind die beiden in Italien gefundenen Werke entschieden roher gearbeitet und können einen leicht barbarischen Einschlag nicht verleugnen. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man den entsprechenden Untersatz aus dem Bernardini-Grab hinzuzieht¹⁾, von dem aus dem Grab Regolini Galassi, der auch den Typus stark verändert, gar nicht zu reden²⁾. Letztere sind sicher einheimisch italisch. Und so möchte ich denn auch den Untersatz Barberini und die Capenaschale für italische Arbeiten halten, deren Vorbilder sehr wohl kretisch gewesen sein können.

Die italischen Kessel decken jedoch noch einen anderen Zusammenhang auf. Denn sie vertreten, obwohl auch sie etwas barbarisiert sind, einen Kesseltypus, der in Griechenland in der geometrischen Zeit aufkommt³⁾ und für den neben Greifen- und Löwenprotomen auch der häufige Zusatz von Attaschen in Gestalt geflügelter Menschenprotomen charakteristisch ist (siehe unten Anhang II, S. 273 f.). Diese Attaschen nun berühren sich in vielen Punkten mit den kretischen Bronzen. Wie die Greifenköpfe, von denen sie nicht getrennt werden können, sind sie, wenigstens zum größten Teil, Erzeugnisse der aufblühenden frühen griechischen Bronzeindustrie, die zunächst in engstem Anschluß an orientalische Vorbilder arbeitet. Die griechische Formensprache bricht jedoch immer stärker durch und die allmähliche Befreiung von der fremden Form ist der Hauptzug der Entwicklung, hier wie bei unsern Bronzen (vgl. Taf. 56 a-d und unten S. 275 ff.). Ein Teil der Attaschen steht dem kretischen Tympanon (74) und den ihm verwandten Werken besonders nahe, wenigstens insofern, als für beide die *assyrische* Kunst maßgebend gewesen ist. Zum Vergleich eignen sich besonders die bärtigen Köpfe, die dreimal an Stelle der viel häufigeren bartlosen Köpfe erscheinen (S. 267 ff. Nr. 13, 22, 46/7). Unter jenen hat besonders das Exemplar aus Delphi (Nr. 22) die assyrische Art auch in den Einzelformen am reinsten bewahrt. Wir bilden das schöne Stück in Privatbesitz mit freundlicher Erlaubnis des Eigentümers hier ab (Beil. 6) und erinnern daran, daß auch die Palmette, die — soweit mir bekannt ist — nur in diesem einen Fall die sonst üblichen Schwanzfedern ersetzt, ihre Analogie auf dem Tympanon findet (oben S. 107).

1) Poulsen 122 Abb. 151, Mem. of the Amer. Acad. III 1919 Taf. 58/9, Mühlestein, Kunst d. Etr. I Abb. 99.

2) Poulsen 124 Abb. 154, Mühlestein, a. O. Abb. 110.

3) Literatur bei Lamb, Greek and Roman Bronzes S. 70 ff.

Das Gesicht der Attasche ist freilich feiner, das Profil hat nichts Klobiges, der Haarbusch im Nacken mit seinen Buckellöckchen ist echt assyrischer Stilisierung näher, alle Formen sind überhaupt harmonischer zu einer Einheit verschmolzen. Daher ist die Frage berechtigt, ob hier nicht doch mit Einfuhr aus dem Orient zu rechnen ist. Ich möchte sie freilich verneinen. Denn die einzige im Orient gefundene Attasche mit ausgesprochen assyrischem Kopf (S. 267 Nr. 1) steht dem delphischen Stück nicht unmittelbar nahe. Der Kopf aus Delphi ist im Gesichtsausdruck und in der Stimmung nicht so rein orientalisch, wie etwa, um noch ein anderes Werk echt orientalischer Kleinkunst zu nennen, die Dreifußfigur in Erlangen⁴⁾.

Ich kann hier mit Erlaubnis des Ausgräbers noch eine interessante Bronzestatue an die griechischen Werke assyrisierenden Stils anreihen (Beil. 5 a/b). Sie fand sich im Heraion von Samos unter dem Pflaster der langen, vom Rhoikostempel schon zerstörten Nord-Süd-Halle, ist also spätestens in den Anfang des 7. Jahrhunderts, da sich daneben in der Hauptsache geometrische und subgeometrische Scherben fanden, wahrscheinlich noch früher, zu setzen⁵⁾. Trotz der leider sehr starken Korrosion, die die Bronze aufgetrieben und gesprengt hat, lassen der breite, eckig geschnittene Bart, der Umriß der Figur mit dem festen Einschnitt der Hüfte und die Proportionen das Bild eines bärtigen Mannes assyrischen Stils noch deutlich genug erkennen. Bei der chemischen Zurückführung des zerstörten Metalls auf seinen gesunden Kern kam die hohe zylindrische, oben flache Kopfbedeckung und der gerade abgeschnittene, wie bei einigen Kesselattaschen senkrecht abgeteilte, unten verdickte Nackenschopf, den assyrischen Eindruck verstärkend, noch klar zum Vorschein⁶⁾. Die Figur war mit einem Zapfen in ihre Basis eingelassen. Von der einst sicher vorhandenen gravierten Innenzeichnung ist keine Spur mehr übrig. Ebenso ist nicht mehr zu erraten, was die Hände hielten. Versagt uns auch der traurige Zustand des Metalls eine bestimmtere Deutung und Würdigung des Werkchens, so bleibt es auch so noch bedeutungsvoll genug. Es mahnt, die Wirksamkeit der orientalisierenden Bronzework-

4) München, Jahrb. VIII 1913 S. 1 ff. (L. Curtius).

5) A. M. LV 1930 S. 22.

6) Unsere Photographien geben den Zustand vor der Entfernung der kranken Substanz wieder. Denn da die Bronze bis tief hinein vollständig zerstört war, trat durch die Reduktion (Phot. d. Inst. Samos 1501/2) nirgends alte Oberfläche hervor. Die Proportionen erscheinen jetzt übertrieben schlank, die Einziehung an der Hüfte, Mund, Nase und Augen sind fast völlig verschwunden.

stätten der Frühzeit nicht zu unterschätzen, ihre Tätigkeit nicht etwa nur auf Gebrauchsgerät zu beschränken. Gleichzeitig befreit es, zusammen mit der delphischen Kesselatlasche und den italischen Bronzegefäßen, das kretische Tympanon aus seiner lokalen Vereinzelung und stellt es in einen weiten Zusammenhang, in den auch die Inseln des ionischen Ostens einbeschlossen sind.

Die übrigen kretischen Reliefbronzen unterscheiden sich vom Tympanon (74) und dem ihm verwandten Beschlag (75) schon durch eine viel geringere Relief-erhebung. Doch vermittelt immerhin das ziemlich hohe Relief zweier Bruchstücke (42) zwischen beiden Gruppen. Das Wesentliche ist aber, daß, soweit überhaupt ein enger Anschluß an orientalische Vorbilder vorliegt, das assyrische Element in Darstellung und Stil gegenüber syrisch-phönikischen Zügen stark zurücktritt. Diese zahlenmäßig so sehr überlegene Reihe ist in sich nicht einheitlich: es lassen sich wenigstens zwei Gruppen im wesentlichen klar gegeneinander abgrenzen.

B. Jagdschildgruppe.

Als erste Gruppe schließen sich die Reliefs zusammen, die gegenständlich und im Stil am stärksten von den Vorlagen bestimmt sind. Sie ragen in den besten Werken durch ihre Reliefmodellierung und die reiche, sorgfältig geritzte Innenzeichnung hervor und vermeiden gänzlich die schematische Rauten- oder Quadratgliederung, die in der anderen Gruppe so häufig eine dem Gegenstand angepaßte Innenzeichnung vertritt. Die Hauptstücke sind der Schlangenschild (1), der Jagdschild (6) und der Schild mit der nackten Göttin, die zwischen Sphingen steht (5). Die nahe Verwandtschaft dieser drei Werke bedarf keiner Erläuterung. Gleichwohl hat jedes seinen eigentümlichen Charakter. So ist der Schlangenschild (1) im Vorbild mehr befangen und wahrt daher in den Einzelformen den orientalischen Stilcharakter strenger (Löwen, Kopf der Sphinx!). Der Schild mit der nackten Göttin (5) unterscheidet sich von dem nächstvergleichbaren Jagdschild (6) schon durch das völlig schematische Flechtband, dem der geometrisierte Palmettenfries und eine gewisse Starrheit auch in der Pflanzenstilisierung entspricht. Und wenn man die Innenzeichnung vergleicht, bemerkt man, daß zwar die verschiedenen Arten der Strichelung und die Auswahl einfacher Muster allen drei Stücken gemeinsam ist, daß aber ihre Anwendung im einzelnen nicht immer übereinstimmt. Dazu kommen die

sehr deutlichen Unterschiede im Typus und Ausdruck der Köpfe. Für die Bewertung all dieser Unterschiede fehlt freilich ein sicherer Maßstab. Doch steht der Annahme mehrerer ausführender Hände wenigstens die Tatsache entgegen, daß von den zahlreichen Fragmenten, die ungezwungen an unsere Gruppe angeschlossen werden können, nur wenige eine Verbindung eher mit dem einen als mit dem anderen Hauptstück zulassen. Das gilt in erster Linie von den fragmentierten Jagddarstellungen (30, 31, 33, 35, 36), die für eine bestimmte Zuweisung keinen sicheren Anhaltspunkt ergeben, ebenso von dem Hathorkopf 39. Die Kultszenen der Schalen (70, 71, 71^{bis}) sind zwar dem Sphingenschild (5) eng verwandt, aber — vom Flechtband abgesehen — doch wohl hauptsächlich deshalb, weil die Frauen mit den Sphingen mehr Berührungspunkte bieten. Die zusammengehörigen Sphingenköpfe 21 und 32 stehen dagegen den Köpfen von Nr. 5 in der Tat näher, während der Kopf 37 sich wegen seiner großen Ähnlichkeit mit dem Kopf Tafel 14 oben mehr dem Jagdschild (6) anschließt. Wichtig ist der Sphingenschild (5) noch besonders dadurch, daß er es ermöglicht, einen bestimmten Tierfriesstil mit unserer Gruppe sicher zu verbinden. Denn sein Tierstreifen zieht die Schalen 69 und 72 unmittelbar nach sich. Den gleichen Tierstil, nur in feiner detaillierter, sorgfältigerer und lebendigerer Ausführung, teilweise mit der uns schon von den drei Hauptwerken bekannten Innenzeichnung, zeigen der Schild Nr. 10 und die Bruchstücke Nr. 52, 53, 57 und 63. Die Innenzeichnung ist es u. a. auch, was die Tierkampfgruppe 46^{bis} und einige Reste großer Tierdarstellungen (48, 49, 51, 58 + 65, und wohl auch 91) hier anzuführen veranlaßt. Die lebendige Tierkampfgruppe 47 gehört zweifellos auch hierher. Die prachtvolle Stiergruppe 43 nimmt eine Sonderstellung ein, insofern die sehr lebendige Innenzeichnung mit den konventionellen Eintragungen der anderen Stücke wenig zu tun hat. Dagegen stehen die Löwen der Bruchstücke 42 in Umriss und Zeichnung denen des Jagdschildes (6) so nahe, daß man sie trotz des an das Tympanon (74) erinnernden Reliefs nicht abtrennen kann. Daß auch das Lotosband 66 und der Palmettenfries 67 hier einzuordnen sind, ergibt sich aus der Verwandtschaft mit den entsprechenden Ornamenten von 5, 69 und 70. Die Reihe läßt sich noch durch eine Anzahl kleiner, meist unbedeutender Fragmente (73, 77, 87, 88, 89, wohl auch 78 und 86) vervollständigen. Von den Löwenmasken endlich zähle ich zu dieser Gruppe die Fragmente 14 und 17 und das Ohr 15^{bis}. Nach der Gravierung zu schließen scheint auch das Athener Köpfchen (13) hierher zu gehören.

C. Vierecknetz-Gruppe.

Eine Reihe von Schilden hebt sich von den eben zusammengestellten Werken klar ab. Sie bieten ein eintönigeres Bild als diese, schon weil sie erzählende Darstellungen nicht kennen. Sie beschränken sich auf antithetische Kompositionen, Tierkampfgruppen und Tierreihen. In der Ausführung fällt als typisches Merkmal die etwas grobe, buckelgefüllte Viereckgliederung auf, die fast überall das für die vorige Gruppe so charakteristische System feiner linearer graviert Musterung verdrängt. Diese neue Innenzeichnung ist zweifellos ohne fremden Einfluß in der kretischen Werkstatt aufgekommen. Und gleichzeitig setzt sich immer stärker auch im Stil der Fabelwesen und Tiere und im Ornament ein neuer Formwille durch, der sich zwar zunächst, z. B. in den langgestreckten, dünnen, steif und leblos konturierten Tierkörpern, nur rein negativ als unfruchtbarer Widerstand gegen das aufgezwungene orientalische Muster auszuwirken scheint, nach dieser Zwischenstufe aber bald zu eigenen Werten gelangt und so schließlich unsere Schilde in die bekannteren Bahnen der orientalisierenden griechischen Kunst einmünden läßt. Die zunehmende Befreiung von den orientalischen Bindungen ist an den Hauptstücken fast schrittweise zu verfolgen.

Bei den ältesten wird die Verbindung mit der ersten Gruppe, die ja schon durch das Festhalten an dem Bildtypus des Schildes Nr. 5 von vornherein gegeben ist, noch durch manche Einzelheiten gesichert. So teilt das schöne Athener Sphingenfragment (18) nicht nur die Volutenhaartracht, sondern auch den Kopftypus der Sphingen mit der des Schlangenschildes (1). Dazu kommen die gestrichelten Augenbrauen und das Fünfeckmuster, das den äußeren Flügelrand schmückt (vgl. 1, 21). Der Schild Nr. 2 bewahrt noch mehr Reste jener den zuerst betrachteten Werken geläufigen Innenzeichnung. Das Vierecknetz hat, ebenso wie bei dem in allem Detail nächstverwandten Bruchstück Nr. 19, den Körper der Löwen und Sphingen nicht ganz erfaßt: die durch Ritzlinien gegliederten Hinterkörper rufen Stücke der ersten Gruppe ins Gedächtnis. Auch an den gestrichelten Kopfputz der Sphingen sei erinnert. Selbst der hinter einem Werke wie etwa dem Jagdschild an Temperament und Leben so weit zurückstehende „Kriegerschild“ (3) kann in Einzelheiten die Verwandtschaft nicht verleugnen. Auch der letzterem eng verbundene Löwe 23 eifert durch die gravierte Schraffur der Rauten solchen Vorbildern

nach. Die an den Schild Nr. 1 gemahnende Innenzeichnung der Schlange weist noch das Bruchstück mit Adler und Schlange (41) in diesen Kreis.

Von der Jagdschildgruppe entfernt sich der Schild Nr. 4 entschieden weiter, obwohl zwischen ihm und dem Kriegerschild (5) kein scharfer Schnitt gemacht werden kann: die Tierleiber sind aber womöglich noch schemenhafter in die Länge gezogen, Viereckgliederung und Buckelfüllung fast das einzige Mittel der Flächenbelebung. Die flache Schädeldecke der Sphingen und das Fehlen des Kopfputzes sind gleichfalls bezeichnende Unterschiede. Und obwohl der Zusammenhang der Köpfe mit stärker orientalisierenden noch augenfällig ist (s. oben S. 232), bedeutet doch das überaus spitze und eckige Profil schon eine Abkehr von diesem orientalischen Typus. Das Doppelvolutenohr stellt vollends eine feste Verbindung mit rein griechisch stilisierten Werken her (s. oben S. 234). Schließlich lassen sich die herausgetriebenen Schulterblätter der Löwen unmittelbar mit frühorientalisierenden griechischen Vasen vergleichen. Wie sie sich glatt vom durchgemusterten Fell abheben, entspricht dem in der Malerei oft in gleichem Sinn angewandten Gegensatz von heller und dunkler oder unverzierter und punktierter Fläche⁷⁾. An Schild Nr. 4 reihen sich Fragmente wie 24 und 25 an. Der Kreis solcher Werke war aber wohl wesentlich größer als es jetzt scheint: manches Zugehörige mag sich unter den zahlreichen, in unser Verzeichnis nicht aufgenommenen Bruchstücken verbergen, die nur noch buckelgefüllte Rauten aufweisen. Nächst verwandt ist jedenfalls auch der stark zerstörte Schild Nr. 7. Doch weist die strenge, rechteckige Form des einzig erhaltenen Kopfes schon auf den Paläkastroschild (8) voraus.

Die Hauptvertreter der letzten Stufe dieser Entwicklung sind das Fragment Nr. 20 und das Meisterstück aus Paläkaastro (8). Offensichtlich gehören hierher auch die Bruchstücke eines Löwenkopfschildes aus Phästos (9) und der Löwe 22. Wir brauchen hier nicht die Eigentümlichkeiten dieser Werke in der Wiedergabe der Tierkörper, im Kopftypus der Sphingen, im Ornament und in andern Einzelheiten wieder aufzuzählen. Aus allem Einzelnen spricht griechischer Geist so klar wie aus dem Zusammenschluß der vier Figuren im Bildkreis des Paläkastroschildes (8), obwohl der traditionelle Bildtypus nicht angetastet wird. Wo gravierte Innenzeichnung an Stelle der Viereckgliederung wieder auftaucht (20), hat sie mit der alten Manier nichts mehr zu tun. Charakteristisch für diese Stufe sind die gestrichelten Säume (8, 9, 20), die an

7) Vgl. namentlich die S. 157 Anm. 20 genannten kykladischen Beispiele.

kretische Reliefpithoi erinnern (s. oben S. 112). Sie ermöglichen auch die Anknüpfung der Bruchstücke 83 und 84. Endlich gehört der Schildrand Nr. 68 hierher: die Verwandtschaft seines Palmettenbandes mit den gepaarten Doppelvoluten (8) liegt auf der Hand.

Der Tierfriesstil, der den antithetischen Löwen und Sphingen mit Netzverzierung entspricht, ist dank einigen Tierkampfgruppen (29, 44, 45) sicher zu erfassen. Er ist durch Tierreihen wie die des Schildes 5 oder der Schale 69 vorgebildet und stellt deutlich deren Weiterentwicklung dar. Der Wandel ist schon im Tiervorrat zu bemerken. Der Steinbock ist nicht mehr, das Rind nur noch vereinzelt (54, 55) nachzuweisen, der schöne hochbeinige Edelhirsch, das Lieblingstier der frühorientalisierenden griechischen Kunst, nimmt jetzt die erste Stelle ein (44, 45?, 46?, 54, 59, 60); daneben hält sich nur das Reh (29, 40, 62). Die Rehe und Hirsche zeigen gegenüber den Rehen von 5 und 69 im Aufbau und im einzelnen interessante Unterschiede. Die Körper entfalten sich freier, organischer, das zurückgesetzte Hinterbein ist nicht mehr äußerlich angefügt, sondern auch im Oberschenkel von dem vorgesetzten Bein getrennt. Die Ohren der weidenden Tiere liegen immer am Kopf an, der kurze Schwanz dagegen löst sich vom Körper los. Auf die ornamentale Innenzeichnung ist ganz verzichtet, die Gravierung beschränkt sich, wo sie nicht überhaupt fehlt, auf die organisch begründete Angabe des Schulterblattes und der Fessel (44, 46, 54). Ist in der organischen Wiedergabe der *zahmen* Tiere ein bemerkenswerter Fortschritt festzustellen, so ist es andererseits bezeichnend, daß die Darstellungen, die nur dem Orient ihr Aufkommen in der griechischen Kunst verdanken, hinter den entsprechenden der „Jagdschild-Gruppe“ bei weitem zurückbleiben. Das gilt schon von den Löwen als Einzelfiguren (vgl. oben S. 166 f.), noch mehr aber von ihrem Zusammenschluß mit Reh oder Hirsch zur Tierkampfgruppe (29, 44—46). Die Motive sind formelhaft, der Angriff nur schüchtern angedeutet.

In dieser Reihe von Tierfriesen ist der Greifenfries aus Afrati (56) der jüngste. Die Einheit seines Stils stört fast kein ungriechischer Klang (vgl. oben S. 168). Er geht darin über seine unmittelbaren Vorläufer, die Bruchstücke 46 und 54, noch um ein Beträchtliches hinaus und läßt sich mit dem großen Schild aus Paläkaastro (8) in eine Parallele setzen. Zu dieser Stufe passen denn auch die geritzte Innenzeichnung der Flügel, die gestrichelten Bandsäume und die Rautenkette. Wohl nur wenig älter sind, außer den schon genannten Fragmenten 46 und 54, die Tierkampfgruppe 45, die Reh- und Hirsch-

züge aus Phästos (60, 62) und die Hirschreihe aus Paläkaastro (59). Namentlich die majestätischen Hirsche sind den besten frühgriechischen Tierdarstellungen zuzurechnen.

Die Löwenmasken der Schildvorsprünge stehen naturgemäß alle unter der Herrschaft des überkommenen Typus. Ihre geringe Zahl und die fast durchweg schlechte Erhaltung läßt keine feineren Scheidungen zu. Immerhin scheint das Fragment aus Paläkaastro (15) dem Löwenkopf von Schild Nr. 3 verwandt, während sich dem vielleicht etwas jüngeren Kopf aus Phästos (9) ein schönes, leider sehr verdrücktes Exemplar in Iraklion (12) anschließt. Auch der Löwenkopf des einen Afrati-Schildes (11) gehört hierher.

Endlich seien der Gruppe C noch einige kleine Relieffragmente zugeteilt, deren Platz in der Entwicklungsreihe, die wir herzustellen versuchten, nicht genau festgelegt werden kann: 38, 50, 64, 79, 80, 81, 82, 85, 90.

Eine Sonderstellung nehmen die beiden Omphalosschilde (26, 27) ein. Zwar könnte man versucht sein, den Athener Schild (26) mit Rücksicht auf die gravierte Zeichnung auf Rücken und Hals der Hirsche an die Jagdschild-Gruppe anzuknüpfen: sie stammt ja auch zweifellos aus dieser Tradition. Aber der feinen Linie, die das Schulterblatt begrenzt, und vor allem der wundervoll lebendigen Erfassung der Tierkörper und ihrer Bewegung und der delikaten Leichtigkeit, mit der die Hirsche und die zierlichen Bäume hingesetzt sind, ist auf dem Jagdschild und seinen Verwandten nichts wirklich gleichwertig. Nur in dem Bruchstück Nr. 47 ist vielleicht eine Vorstufe zu dem Stil des Omphalosschildes zu erblicken. Aber selbst das Laufmotiv ist neu, kehrt nirgends wieder (vgl. 6, 10, 53, 47, 52, 53, 54, 72). Da auch die vermutlichen orientalischen Vorbilder der Bäume auf eine verhältnismäßig späte Datierung schließen lassen (s. oben S. 146 f.), der Hirschtypus zudem die Hirschdarstellungen der Gruppe C doch wohl schon voraussetzt, wird man den Athener Schild trotz der unleugbaren Werkstatttradition für ein vereinzelt spätes Meisterwerk halten und wesentlich jünger ansetzen als alles, was sich um den Jagdschild gruppiert.

Der Schild in Iraklion (27 + 61) scheint sich noch stärker aus dem Zusammenhang der kretischen Bronzen zu lösen. Der hölzerne Stil, das Auftreten des Pferdes im Tierstreifen, der seltsame Stier- und Löwentypus, die widersinnige Anwendung eines Angriffsmotivs (s. oben S. 159) sind seine Eigentümlichkeiten. Doch stehen dem der Wechsel der Bodenlinie, das lockere Flechtband, das mit dem von Nr. 45 genau übereinstimmt, die den Pferden des Jagd-

schildes (6) ähnliche Stilisierung der Pferdemähne und die allgemeine Verwandtschaft des Hirschtypus mit Stücken der Gruppe C als verbindende Züge gegenüber. So ist auch dieser Schild unter unsern Bronzen wohl als Nachzügler zu verstehen, freilich als Werk eines wenig begabten Meisters, dem, vielleicht weil er aus einer anderen Tradition kam, die Einfühlung in den orientalisierenden Stil der kretischen Werkstatt nicht recht gelingen wollte.

Ans Ende stellen wir das kleine Bruchstück 76. Mit ihm ist die unterste zeitliche Grenze der Werkstatt erreicht. Der fein gravierte Kopf schlägt die Brücke zu den Bronzemitren, die schon außerhalb des Rahmens dieser Betrachtung fallen. Seine Zugehörigkeit zu der hier behandelten Gattung von Reliefs verrät das Fragment nur mehr durch den getriebenen Reifen, der Ornament- und Bildstreifen trennt.

Die drei Hauptgruppen können wohl im wesentlichen so, wie wir sie geschieden haben, für gesichert gelten. Hypothetisch bleibt natürlich zunächst deren zeitliches Verhältnis zueinander und, was damit zusammenhängt, innerhalb jeder Gruppe die chronologische Anordnung der einzelnen Stücke. Doch sind die Grundzüge der Entwicklung im großen gegeben, wenn anders unsere Auffassung von der geschichtlichen Rolle der kretischen Bronzen im Rahmen der griechischen Kunst sich bewährt. Durch den Kampf um die innerliche Beherrschung der anfangs allzu bereitwillig und äußerlich aufgenommenen orientalischen Formen wird danach Richtung und Sinn der Entwicklung bestimmt, das Ergebnis ist eine für die Folgezeit fruchtbare Durchdringung der entlehnten Elemente mit griechischem Geist zu einer neuen organischen Einheit. Diese Auffassung wird nicht nur durch viele in den früheren Kapiteln niedergelegte Einzelbeobachtungen gestützt, sondern hat auch einen ganz objektiven Anhalt in dem durch die Fundumstände gebotenen relativ späten Ansatz des Greifenschildes aus Afrati (56) in den Anfang des 7. Jahrhunderts (vgl. S. 40 f.). Diesem späten Datum stehen, um nur ein Gegenbeispiel zu nennen, die unleugbar engen Beziehungen des Jagdschildes (6) zu den attischen Goldblechen aus geometrischen Gräbern gegenüber (S. 205 f.), die auf wesentlich frühere Zeit führen. Aus solchen Erwägungen ergibt sich, daß die im wesentlichen wohl gleichzeitigen Gruppen A und B — wahrscheinlich reichen aber die Anfänge von B höher hinauf als A — im ganzen älter sein müssen als Gruppe C, wobei natürlich Überschneidungen möglich sind, in der Weise, daß jüngere Stücke von A und B mit den älteren von C gleichzeitig, ja sogar später als diese sein können (vgl. unten S. 256). Das im einzelnen Fall

genau festzustellen, fehlen uns, soviel ich sehe, vorläufig noch die Mittel. Schwer ist auch eine chronologische Anordnung der Stücke durchzuführen, die wir als Gruppe B vereinigt haben. Immerhin scheint der Jagdschild (6) jünger als der Schlangenschild (1), aber etwas älter als der Schild mit der nackten Göttin (5). Die Hauptstücke der Gruppe C dagegen sind leichter an einem chronologischen Faden aufzureihen. Doch läßt natürlich auch hier die von uns angenommene Reihenfolge einen gewissen Spielraum und soll nicht allzu wörtlich genommen werden. Man darf dabei ja nicht vergessen, daß die Lebensdauer der kretischen Werkstatt verhältnismäßig kurz gewesen ist, und daß sie in dieser kurzen Zeitspanne eine außerordentlich reiche Produktion entfaltet hat, von der uns wieder verhältnismäßig viel erhalten ist.

Auf eine Eigenart der kretischen Bronzen sei hier noch hingewiesen: Aus ihrer chronologischen Abfolge läßt sich eine nach allen Gesichtspunkten geradlinige Entwicklung nicht konstruieren. Für die Tierkampfgruppe z. B. haben wir schon bemerkt, daß ihre jüngeren Fassungen gegenüber den älteren einen Rückschritt darstellen. Die Festigung des neuen Stils, in einer Entwicklung, die als ganze durchaus positiv zu werten ist, wird von einer gewissen Verarmung im Darstellerischen überhaupt begleitet, durch sie gleichsam erkaufte. Dem Durchgreifen des strengen, noch aus geometrischen Traditionen gespeisten griechischen Formprinzips fiel fast die ganze Märchenpracht orientalischer Menschendarstellung und orientalischer Tierkämpfe zum Opfer, ebenso wie auch die Sphingen des ihren Nimbus erhöhenden, aber für die Griechen allzu phantastischen Aufputzes entkleidet wurden. Alles nur äußerlich Angeeignete mußte verschwinden, ehe die Bahn frei wurde für den nunmehr ganz von innen heraus bestimmten Übergang vom orientalisierenden zum archaischen Stil. Die kretische Werkstatt kann man nur bis zur Schwelle dieser neuen Wendung verfolgen. Was wir aus der folgenden Zeit an Bronzewerken aus Kreta besitzen (Mitren von Rethymno, Axos und Dreros), läßt wenigstens keinen unmittelbaren Zusammenhang mehr erkennen. Das Fragment 76 steht selbst schon zu isoliert, als daß es anders als in allgemeiner Weise den Übergang vermitteln könnte. Von den alten Werkstatttraditionen ist jedenfalls bei den Mitren nichts mehr zu spüren.

DIE ABSOLUTE CHRONOLOGIE.

Die ältesten Berührungen der griechischen Kunst mit dem Orient.

Die zeitlichen Grenzen der Werkstatt sind, wie schon angedeutet, ungefähr festgelegt, wenn man die absoluten Daten annimmt, die wir für die attischen Goldbänder aus geometrischen Gräbern und für den Fundkomplex der Afratischilde (11, 56) auf Grund der Vasenchronologie vorschlagen (S. 40 f. und 266). Danach fallen die Anfänge der kretischen Bronzen vielleicht schon in das Ende des 9. Jahrhunderts, ihre Ausläufer reichen bis in den Beginn des 7. Jahrhunderts hinab. Die im vorigen Kapitel skizzierte Entwicklung füllt also im wesentlichen das 8. Jahrhundert aus. Solange die Chronologie nicht fester verankert ist, bleibt natürlich ein gewisser Spielraum, besonders nach unten. Jedenfalls ist daran festzuhalten, daß die älteren unter den kretischen Bronzen, d. h. die Gruppen A und B, noch in der eigentlichen geometrischen Zeit entstanden sind. Damit steht in vollem Einklang, daß fast ausschließlich Stücke der jüngeren Gruppe C zu Vergleichen mit früh-orientalisierenden Vasen Anlaß geben.

Diese Datierung mag vielen recht hoch scheinen, wenigstens unter der Voraussetzung, die wir nunmehr für gesichert halten dürfen, daß es sich um griechische Werke handelt. Wie paßt sie zu der Vorstellung von griechischer Kunst im 8. Jahrhundert, zu der die Denkmälerüberlieferung sonst berechtigt? Ist der geschilderte Entwicklungsgang in so früher Zeit in einer griechischen Werkstatt überhaupt denkbar?

Betrachten wir zunächst die Vasenmalerei¹⁾. Leider kennen wir nur die attischen und protokorinthischen Vasen gut genug, um sichere chronologische

1) Die folgenden Ausführungen decken sich nur zu einem sehr kleinen Teil mit Poulsen, der das 9. Kapitel seines Buches (S. 108 f.) dem gleichen Problem gewidmet hat. Wir versuchen das Problem präziser zu stellen. Von der nicht mehr annehmbaren Voraussetzung ausgehend, daß nur das Primitive autochthon geometrisch sein könne, hat P. den orientalischen Einfluß auf die geometrische Kunst, besonders die Vasenmalerei, bedeutend überschätzt. Es wäre unrecht, nach fast 20 Jahren diese Auffassung von Fall zu Fall zu widerlegen.

Reihen zu bilden. Die kretischen Vasen, die zum Vergleich für uns besonders wertvoll wären, sind trotz ihrer großen Zahl noch zu wenig bearbeitet, zeigen auch untereinander große lokale Verschiedenheiten. Man kann daher die Entwicklung vom geometrischen Stil, der nach hinlänglichen Einzelzeugnissen auch in Kreta in einer von fremden Elementen ziemlich reinen, wenn auch im Vergleich zu Attika stark gelockerten Form geherrscht hat, zum orientalisierenden Stil nicht klar überschauen. Namentlich darüber, zu welchem Zeitpunkt sich in der kretischen Malerei die ersten orientalischen Einflüsse bemerkbar machen, sind vorläufig nur Rückschlüsse aus andern Entwicklungsreihen möglich.

An der attischen Vasenmalerei läßt sich jedoch zeigen, daß orientalische Einflüsse in der Tat sehr früh auftreten. Sie sind zum ersten Male bei der Gruppe kleiner Schalen deutlich zu greifen, die wir früher (S. 76) besprochen haben. Dort ist auch schon auf die Motive hingewiesen, die hierbei in Frage kommen. Die fremden Stoffe, wie Löwen (Taf. 53 e), Flügelpferde und -kentauren, entziehen sich freilich im allgemeinen nicht dem Zwange geometrischer Stilisierung. Nur gelegentlich wird man, beispielsweise in der flauen, recht ungeometrischen Silhouette der Rinder auf der Schale Taf. 53 e, wohl etwas wie eine Widerspiegelung der ungeometrischen Formgebung der Vorlage erkennen²⁾. Und daß die „orientalische Silhouette“ die Gestaltung der thronenden Gottheit auf der Schale vom Dipylon wesentlich beeinflußt hat, ist durch Möbius nachgewiesen³⁾. Die Schalengattung ist etwas — aber sicher nicht viel — jünger als die Vasen, die mit den Goldbändern zusammen gefunden sind. Sie fällt entschieden noch in frühere Zeit als die durch Kolonien Gründungen ungefähr festgelegten protokorinthischen Lekythen der ältesten orientalisierenden Stufe. Das ergibt sich aus dem im allgemeinen noch durchaus geometrischen Stilcharakter, wenn sich an einzelnen Stücken auch schon eine Auflockerung des strengen Gefüges bemerkbar macht (s. Anm. 2), aber auch

2) Interessant ist in dieser Hinsicht der Vergleich mit dem viel mehr in geometrischem Sinne stilisierten Rind der Schale aus Thera, A. M. XXVIII 1905 Taf. 5. Dem Gegensatz, der sich hier zeigt, entspricht die überhaupt traditionellere Haltung des Meisters der theräischen Schale, in der Syntax der Ornamentik wie im Figurenstil. Dieser Gegensatz, der durch die ganze Schalengruppe durchgeht, beruht jedoch nicht auf einem wesentlichen zeitlichen Unterschied. Denn von den beiden Schalen unserer Gattung, die sich in einem Grab in Spata gefunden haben, gehört die eine dem strengeren, die andere dem lockeren Stile an: Δελτίον VI 1920/1, παράρτημα S. 154 Abb. 8. Vgl. auch unten S. 255 f.

3) A. M. XLI 1916 S. 157 Nr. 2.

aus dem Inhalt der Gräber, in denen sich solche Schalen gefunden haben. Im Kerameikos und in Spata kommen sie zusammen mit großen Kannen, niedrigen Näpfen mit hohem Rand oder mit flachen Pyxiden vor, die den Stil der mit den Goldbändern gefundenen Vasen unmittelbar fortsetzen⁴). Ungefähr in die gleiche Zeit gehören auch der große Krater aus Kurion und die zwei andern Vasen, die die antithetisch um einen Baum gruppierten Ziegen wiederholen (s. oben S. 144).

Damit sind die orientalischen Motive in der attischen geometrischen Keramik so ziemlich erschöpft. Die wenigen Beispiele aus andern geometrischen Stilen lehren nichts Neues. So gering die Rolle ist, die die fremden Motive in der Vasenmalerei spielen, so genügen sie doch, um Berührungen der griechischen mit der orientalischen Kunst für eine Zeit zu beweisen, die der eigentlichen sogenannten „orientalisierenden“ Periode erheblich vorausliegt. Dadurch werden nicht nur die attischen Golddiademe, sondern auch die kretischen Schilde in der griechischen Kunst so früher Zeit verständlich. Daß der gefestigte geometrische Stil der Vasenmalerei nur einige wenige Stoffe aufnimmt und sich den Formen gegenüber, in denen sie der Orient ihm vermittelt, ziemlich spröde verhält, erklärt sich teilweise aus der traditionellen Technik, die zur Konservierung des Stils beiträgt. Erst als sich der geometrische Stil und mit ihm die alte Technik von innen heraus wandeln, ist auch in der Vasenmalerei die Bahn für ein breites Einströmen des orientalischen Gutes frei, erst dann wirkt sich die Berührung mit orientalischer Kunst in stärkerem Maße auch in der Formgebung aus. Eines der ältesten und interessantesten Beispiele einer solchen volleren Hingabe eines Vasenmalers an ein orientalisches Vorbild kennen wir von einer kleinen, noch nicht lokalisierbaren kykladischen Gefäßgattung⁵). Die noch geometrisch proportionierte Gefäßform⁶), die strenge Syntax und die Beziehungen des Pflanzenornaments zu protokorinthischen Vasen der Zeit der bauchigen Lekythen (s. oben S. 147 Anm. 62—64) datieren sie in den Beginn der orientalisierenden Epoche,

4) A.M. XVIII 1895 S. 111 ff., die Kanne abgebildet Jahrb. XIV 1899 S. 207 Abb. 75; Δελτίον VI 1920/1, παράρτημα S. 154 ff. Abb. 6—8; in Anavysos, Πρακτικά 1911 S. 116 ff., sind die Fundkomplexe nicht geschieden. Die Befunde in Thera, A.M. XXVIII 1905 S. 72 ff. und Thera II S. 291 ff. sagen nichts aus, da in diesen Gräbern mehrfach bestattet worden ist. Den Wert des „Schiffchen“ Grabes für Synchronismen hat namentlich Johansen, Vases Sic. S. 14 mit vollem Recht angezweifelt.

5) Vgl. Buschor, A.M. LIV 1929 S. 160.

6) Mon. Piot. XXVIII 1925/6 S. 25 Abb. 2. Vgl. Johansen, Vases Sic. Taf. 13, 3.

Kunze, Bronzereliefs.

also etwa um oder kurz nach Mitte des 8. Jahrhunderts. Die in der griechischen Kunst meines Wissens einzigartige Darstellung, die ich meine, findet sich in der Metope der Henkelzone einer dieser Amphoren (Taf. 55 c), auf dem Hals einer andern ist sie, zweifellos von derselben Hand, fast genau wiederholt. Es ist eine Sphinx mit langem Haar und einem seltsamen Kopfschmuck aus kleinen Spiralhaken, am ungewöhnlichsten aber ist das palmettenartige Gebilde aus drei Blättern, das von der Brust über die Vorderbeine herabhängt. Man erkennt darin ohne weiteres die eigentümliche Umbildung, die das ägyptische Schurzfell der Sphingen durch die phönikische Kunst erfahren hat (Beil. 3 c ⁷). Nur hat der griechische Maler die Federn des phönikischen Vorbilds an Zahl verringert und zu symmetrisch angeordneten Blättern umstilisiert, die an protokorinthische (Beil. 3 e), argivische und attische Palmettenfächer erinnern ⁸). Die Spiralhaken auf dem Kopf sind wohl aus den Uraeusschlangen hervorgegangen. Auch die Haartracht, der auffallende Kopftypus (s. oben S. 234f.) und die Flügelbildung (s. oben S. 167) ist gewiß nur aus bewußter Anlehnung an das fremde Muster zu erklären. Aber bei allem Streben nach möglichst getreuer Wiedergabe des Vorbildes spricht doch auch in diesem Fall aus der Art der Umstilisierungen und namentlich aus der schlanken Silhouette des Sphinxkörpers selbst deutlich genug die Macht der geometrischen Tradition, der sich der Maler eben nicht entziehen kann.

In andern Techniken ist das Verhältnis der Künstler zu orientalischen Vorbildern, die ihre Werke direkt oder indirekt voraussetzen, z. T. ganz ähnlich wie das der Vasenmaler. Aus der Gattung der böotischen gravierten Fibeln ist die Bronzescheibe aus Tegea mit der Darstellung einer nackten Göttin, die auf einem Stier steht, ein gutes Beispiel für die Übertragung eines orientalischen Motivs in einen provinziellen geometrischen Stil ⁹). Den Kreis der entlehnten Stoffe erweitert ein schönes Bruchstück eines Reliefpithos aus Tenos um eine figürliche Darstellung, die einzige, die dem Zusammenhang eines großen orientalischen Schlachtbildes entnommen ist (Taf. 54 b). Stud-

7) Vgl. Poulsen S. 13. Die Kalksteinsphingen aus Kamiros, Pryce, Brit. Mus. Cat. of Sculpt. I 1 Taf. 38, B 364—366, kommen hier nicht in Betracht, da sie jünger sind und ganz unter ägyptischem Einfluß stehen.

8) Vgl. Johansen, Vases Sic. S. 57 mit Abb. 31 u. 33, J. H. S. XLVI 1926 S. 207 Abb. 1.

9) B. C. H. XLVI 1921 S. 384 Abb. 45 (Dugas), Arch. Anz. 1922 S. 14 ff. (Val. Müller). Die Datierung ins 7. Jahrhundert scheint mir trotz des provinziellen Charakters der Gattung etwas zu tief.

niczka, der es vor mehr als 40 Jahren bekannt machte¹⁰⁾, hat damals schon diese Beziehung angedeutet und durch den Hinweis auf die bekannte Wendung am Eingang der Ilias (οἰωνοῖσι τε δαῖτα) die Vorstellungswelt umschrieben, aus der heraus die Aufnahme des Motivs in die griechische Kunst verständlich wird. Er hat auch schon zum Vergleich die Gemme des British Museum herangezogen, die bis heute die einzige genaue Analogie geblieben ist¹¹⁾. Eine Vorstellung von den Vorbildern können assyrische Reliefs geben, in denen das uralte orientalische Motiv neu auflebt¹²⁾. Der packende Vorgang ist aber vom Meister des Reliefpithos — im Gegensatz zur Gemme — wieder ganz in den spätgeometrischen Stil übersetzt worden.

In geometrische Zeit hinaufreichende Berührungen der griechischen mit der orientalischen Kunst sind also durch diese Beispiele, die sich leicht vermehren lassen, unabhängig von den kretischen Bronzen gesichert. Nirgends dringt aber dort der Einfluß der Vorbilder so tief, daß er den Stil wesentlich verändert. Doch mehren sich langsam auch die Zeugnisse für eine solche engere Abhängigkeit griechischer Künstler von orientalischen Mustern. Ohne sie ist z. B. die Kluft, die Tier- und Figurenstil der attischen Goldreliefs von dem der gleichzeitigen Vasen trennt, nicht zu erklären (vgl. oben S. 155 f.). Und noch stärker macht sie sich bei dem kretischen Bronzeblech von Kavusi geltend

10) A. M. XI 1886 S. 87 ff. Vgl. auch Pottier, B. C. H. XII 1888 S. 500 f. Nr. 16. Zuletzt (sehr schlecht) abgebildet Courby, Vases Grecs à reliefs S. 81 Abb. 17. Aus Tenos sind noch drei kleine Pithosfragmente bekannt: Rev. arch. 1905 II S. 286 ff. (Graindor), Zwei weitere, besonders schöne Bruchstücke in Mykonos wird D. Pippas veröffentlichen, ein schönes Fragment gleichen Stiles (Mann, Bock am Horn fassend) befindet sich im Antiquarium zu München.

11) Furtwängler, Gemmen Taf. 5, 34, Walters, Catal. of the Engrav. Gems S. 27 Nr. 211 Taf. 5. Nur braucht man heute nicht mehr mit Studniczka die Gemme für wesentlich jünger zu halten als den Pithos. Die unmögliche Deutung der Gemme auf Prometheus findet sich noch bei Roscher, M. L. III 2 S. 5086 f. Es steht mit diesem Motiv wie mit dem Reigen (s. oben S. 214 f.): der Mythos bemächtigt sich seiner erst später, gestaltet es übrigens sinngemäß um. Das älteste sichere Beispiel ist die Gemme Roscher, M. L. III 2 S. 5087 Abb. 2 (nicht im Brit. Mus.!), die man ins 7. Jahrh. setzen wird. Unsicher bleibt, soviel ich sehe, die Deutung des spartanischen Elfenbeinreliefs Dawkins, Artemis Orthia Taf. 100, 1. Gegen die Deutung auf Prometheus spricht jedenfalls das Fehlen des Bartes und jeder Angabe der Fesselung. Die veränderte Haltung des Gefallenen ist wohl durch Raumzwang zu erklären.

12) Z. B. Layard I Taf. 18 und II Taf. 46 (= Schaefer-Andrae, Kunst des alten Orients S. 539). Nebenbei sei hier erwähnt, daß auch das verwandte Motiv des Geiers, der ein menschliches Haupt in den Fängen hält (z. B. Layard I Taf. 22), in die frühe griechische Gemmenschnidekunst Eingang gefunden hat: Furtwängler, Gemmen Taf. 4, 30 = Walters, Cat. of Gems S. 29 Nr. 237 Taf. 5.

(S. 218 Abb. 31 und Taf. 56 e), das in vieler Hinsicht mit unsern Bronzen verwandt ist, ohne daß jedoch ein Anhaltspunkt vorhanden wäre, es der gleichen Werkstatt zuzuweisen. Seine zeitliche Stellung ist durch den Befund des Kuppelgrabes, aus dem es stammt, annähernd bestimmt¹³⁾. Leider sind daraus nur die Hauptstücke publiziert. Aber die bekannte Hydria¹⁴⁾ und die Beinschienen mit ihrem aus minoischer Tradition hergeleiteten geometrischen Saumornament (S. 220 Anm. 72) reichen hin, das Grab in geometrische, allem Anschein nach spätgeometrische Zeit zu datieren. Zu diesem relativ späten Ansatz würden die Beziehungen gut passen, die die schreitenden Sphingen und Greifen, in denen viel griechisches Empfinden steckt, gerade mit jüngeren Stücken unserer Werkstatt verbinden. Eine kleine Zahl von Bronzewerken — Statuetten, Geräteschmuck, Reliefs —, die wie die kretischen auch im Stil ein stark orientalisches Gepräge tragen, haben die Grabungen im Heraion von Samos gebracht. Davon haben wir eine durch die Fundumstände ungefähr datierte assyrisierende Statuette eines bärtigen Mannes schon früher besprochen (S. 238 Beil. 5 a/b). Das meiste ist jedoch noch gar nicht, einiges nur in vorläufigen Abbildungen bekannt gemacht¹⁵⁾. Es sei darauf nicht eingegangen, da die Bedeutung dieser Funde, die für Samos eine eigenartige, der kretischen anscheinend parallel laufende orientalisierende Bronzeindustrie erschließen, eine zusammenhängende Behandlung erfordert, die der Ausgrabungspublikation zukommt. Nur das sei hervorgehoben, daß die aus den Fundumständen einzelner Stücke — soweit sie mir bekannt geworden sind — sich ergebenden relativen Daten gut zu denen stimmen, die wir für die kretischen Bronzen gewonnen haben.

Auffallend arm sind die zentralen Heiligtümer des griechischen Festlands, Olympia und Delphi, an orientalisierenden Metallreliefs, die in diese Frühzeit gehören. Vor allem geben sie kein einheitliches Bild. So verhält sich der Beschlag mit Löwe und Widder (?), Olympia IV Taf. 37, 688, zur neuen Formenwelt ähnlich spröde wie die geometrischen Vasen. Doch erkennt man in dem Zickzackmuster am Halse des Löwen eine Vergrößerung der gleichen Strichelung, die in unserer Gruppe B so beliebt ist. Dagegen erinnern die antithetischen Sphingen Olympia IV Taf. 37, 692 durch das Übergewicht des

13) A. J. A. V 1901 S. 145 f. Anm. 1.

14) A. J. A. V 1901 Taf. 5/4.

15) Neue Deutsche Ausgrabungen, herausg. von G. Rodenwaldt (Deutschum und Ausland 23/4. Heft, Münster 1930) Taf. 5, 1 und 8, 5. Arch. Anz. 1930 S. 150 Abb. 24.

orientalischen Einflusses und in einigen Details, wie Flügelstilisierung und Haartracht, viel unmittelbarer an die kretischen Bronzen. Freilich ist daraus auch hier bei dem sonst so andersartigen Stil und vor allem bei dem großen Qualitätsunterschied nur Gleichzeitigkeit, nicht eine engere Verbindung zu folgern. Der in allen Formen harmonischer ausgeglichene kraftvolle Löwe Olympia IV Taf. 39, 695 steht unsern Bronzen innerlich näher: die feine Schuppung des Halses und der stark hervortretende Kropf gemahnt aber noch mehr an frühe Greifenprotomen. Den Eindruck unmittelbarer Lebendigkeit macht die seltsame Darstellung eines Rinderopfers¹⁶⁾. Aber trotz ihrer „derb altertümlichen“ Frische setzen zum mindesten die schreitenden Rinder die Kenntnis des S. 159 ff. besprochenen orientalischen Typus voraus. Die freie Gestaltung des Vorgangs und sein von Furtwängler wahrscheinlich richtig erschlossener mythologischer Gehalt — das Rinderopfer des Herakles in der Altis — sprechen für späten Ansatz innerhalb des 8. Jahrhunderts. Jedenfalls fällt auf die bäuerische Kunst, der das Relief angehört, nur ein Abglanz aus dem Kreis von Werken, die wir abzugrenzen streben. Das gleiche gilt von einigen Schildbruchstücken aus Delphi, die mit dem Fragment aus Olympia auch das Wellenband teilen¹⁷⁾. Wenn wir noch auf einige, nur mit Ornamenten verzierte Beschläge hinweisen¹⁸⁾, so haben wir so ziemlich alle orientalisierenden Reliefbronzen aus Olympia und Delphi genannt, die in die Zeit der kretischen gehören. Die Ergänzung zu dieser Aufzählung geben die schon angeführten Löwenmasken (s. oben S. 62), die ältesten, getriebenen Greifenprotomen, endlich die „Assur“-Attaschen, die im Anhang II zusammengestellt sind.

In Dodona sind vergleichbare Bronzewerke noch spärlicher. Das schon des öfteren erwähnte Fragment einer Kampfdarstellung in getriebenem Relief, Taf. 51 d, ist gleichwohl das einzige außerhalb Kretas gefundene Stück, das sich stilistisch ganz nah mit den kretischen Bronzen — der Gruppe B — berührt. Leider ist es zu klein, als daß man es ihnen mit voller Sicherheit zuzählen kann. Schon ganz ans Ende unseres Zeitraums gehört ferner ein von Wellenlinien

16) Olympia IV S. 99 f. Nr. 694 Taf. 37, E.N. Gardiner, Olympia S. 94, 95 Abb. 24.

17) Delphes V 105 f. Nr. 551—555, Abb. 366 und Taf. 17. Über andere Beziehungen dieser Stücke und über deren Datierung s. oben S. 79 f.

18) Olympia IV Taf. 62, 1006/7 und Delphes V 25 Abb. 99, S. 104 f. Abb. 360, 360 a—c und 364/5. Vielleicht gehören noch Olympia IV Taf. 42, 743—745 hierher. Das Silberblech Olympia IV Taf. 37, 693 ist wohl italisch.

und Tangentenspiralen gerahmtes Blech, in dessen Bildfeld ein Kentaur mit menschlichen Vorderbeinen graviert ist, ein frühes, aber nicht das älteste Beispiel für diese Bildung des Kentauren¹⁹⁾. Sein punktgefüllter Körper erinnert an die frühorientalisierende Vasenmalerei und an Bronzereliefs von der Akropolis, die man nicht vor 700 ansetzen wird²⁰⁾.

Man ist versucht, Parallelerscheinungen zu dem Stil der kretischen Bronzen erst recht in einer Technik wie der Elfenbeinschnitzerei zu erwarten, die schon durch das Material, das sie verwendet, einen Handelsverkehr mit der orientalischen Welt voraussetzt. Einfuhr des Materials hat freilich nicht notwendig künstlerische Abhängigkeit seiner Verarbeiter zur Folge. Das zeigen gerade für die geometrische Zeit die Elfenbeinstatuetten vom Dipylon²¹⁾. Aber bei den Schnitzereien aus Sparta, Ephesos und Kamiros treffen tatsächlich künstlerische und Handels-Beziehungen zusammen.

Dank den englischen Ausgrabungen im Heiligtum der Orthia und der kürzlich erschienenen abschließenden Veröffentlichung überschauen wir jetzt die kostbare Reihe spartanischer Elfenbein- und Beinarbeiten in ihrer gesamten Entwicklung²²⁾. Durch sorgfältige Beobachtung der Fundtatsachen ist ihre zeitliche Abfolge im wesentlichen gesichert. Die Anfänge liegen dem ersten Auftreten der frühorientalisierenden protokorinthischen Keramik voraus, sind also, wenn man die aus den Kolonien Gründungen erschlossene Chronologie zugrunde legt, wie es die Ausgräber auch tun, um und vor Mitte des 8. Jahrhunderts zu datieren. So wird auch von dieser Seite her der frühe Ansatz der kretischen Bronzen bestätigt. Es ist nützlich, zum Vergleich wenigstens die Anfangsstadien dieser Entwicklung kurz zu betrachten. In erster Linie interessieren uns dabei natürlich die Reliefs, die fast durchweg von Fibelplatten stammen. Vier von den ältesten Platten, die Dawkins als ersten Stil zusammenfaßt²³⁾, stellen die geflügelte Orthia als πόντια θηρῶν dar, meist mit

19) Carapanos, Dodone Taf. 19,5. Vgl. Baur, Centaurs S. 78 ff.

20) J.H.S. XIII 1892/3 S. 268 f. Abb. 32 f. Vgl. oben S. 106 f.

21) B.C.H. XIX 1895 S. 273 ff. Taf. 9; A. M. LV 1930 Taf. 5—8, Beil. 40/1.

22) Dawkins, Artemis Orthia S. 203 ff. Taf. 91 ff.

23) Artemis Orthia S. 205 f. Taf. 91/2, ein Relief auch bei Poulsen 113 Abb. 119. Die Platte mit dem Reiter, Taf. 92, 3 (Poulsen 115 Abb. 122), kann unmöglich zu dieser Gruppe gehören. Die Bildung von Pferd und Reiter ist rein griechisch, weist in den Beginn des 7. Jahrhunderts, etwa in die Zeit der New Yorker Nettosamphora. Tatsächlich fanden sich mit diesem Relief zusammen auch Scherben des 1. lakonischen Stils.

Vögeln, einmal auch mit einem Löwen, eine fünfte zeigt eine Frau mit Polos und einen bärtigen Mann um eine standartenartige blütenbekrönte Stange gruppiert, nach der beide in einer Weise fassen, die unmittelbar den „Kriegerschild“ (3) ins Gedächtnis ruft. Bei diesem Stück fühlt man sich dem Orient besonders nahe. Schon der Flechtbandrahmen, der in Sparta so nicht wiederkehrt, geht auf assyrische oder phönikische Elfenbeinschnitzereien zurück²⁴). Blütenbekrönte Stangen sind allgemein orientalisches Gut und die Volutenansätze am Stamm leiten sich letzten Endes von assyrischen „Lebensbäumen“ her, die durchaus nicht immer von Palmettengeschlingen umrankt zu werden brauchen²⁵). Wie viel Orientalisches selbst in die Bildung der menschlichen Gestalten übergegangen ist, macht nichts so deutlich wie der Vergleich mit dem Orthiabild der gleichzeitigen Fibeln. Gewiß verdankt auch dieses fremden Vorbildern nicht wenig. Die Beflügelung und der Polos der Göttin, ihre Attribute, Vögel und Löwe, sind natürlich übernommen; die Vögel, zu denen man die fliegenden Adler aus der gleichen frühen Schicht stellen kann²⁶), muten auch in der Formgebung sehr orientalisches an, aber in der Bildung der Menschengestalt selbst wollte oder konnte der Schnitzer mit dem Vorbild nicht Schritt halten. Die untersetzte, organisch gar nicht gegliederte Gestalt mit dem schweren, unförmig großen Kopf, der ohne Hals auf dem von den Flügeln vollständig verdeckten, allzu kurzen Oberkörper aufsitzt, und die ungeschickt angefügten, gewaltsam gebogenen Arme bleiben hinter der Leistung des andern Werkes weit zurück. Aus den spitzen Zügen des Kopfes spricht klar die geometrische Gesinnung des Meisters, die überall eine freiere Entfaltung der Formen hemmt. Gleichwohl kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die Platten mit der *πόρνια θηρῶν* und die antithetische Gruppe ungefähr gleichzeitig sind und aus der gleichen Werkstatt stammen. Das zeigen — von den Fundtatsachen abgesehen — viele gemeinsame Züge, wie das Kreuzplattenmuster des senkrechten Gewandstreifens, die Stilisierung des Haares, die Wiedergabe des Auges und selbst eine allgemeine Verwandtschaft der Köpfe. In ähnlichen Einzelheiten erwies sich auch der Meister der Gruppe B unserer Bronzen als im Traditionellen befangen. Für uns ist besonders wichtig: wir finden hier einmal

24) Z. B. Schaefer-Andrae, *Kunst. d. alt. Or.* S. 495, *The Cambridge Anc. Hist. Vol. of Plates I* S. 250 b/c, Poulsen S. 42 ff. Abb. 28, 30, 32, 37 u. 43.

25) Z. B. Layard I 39 b.

26) Dawkins Taf. 134.

in einer Werkstatt geometrischer Zeit das gegensätzliche Verhalten zu orientalischen Vorbildern — wenn auch gemildert — vereinigt, das wir bisher in den verschiedenen Zweigen geometrischer Kunst beobachten konnten und das am sinnfälligsten wird in dem weiten Abstand des Stils der älteren kretischen Bronzen und der gleichzeitigen Dipylonvasen, auch wo diese orientalische Motive aufnehmen. Vielleicht mag man mit diesem Nebeneinander zweier Richtungen bei den spartanischen Elfenbeinreliefs noch die Vermutung stützen, daß die Gruppen B und C unserer Bronzen nicht durchaus eine zeitliche Abfolge bedeuten, sondern sich teilweise überschneiden (s. oben S. 245). Doch darf man dabei nicht übersehen, daß sich die Merkmale beider Gruppen nicht einfach mit jenen Tendenzen decken. Es ist hier nicht der Ort, die Elfenbeinreliefs im weiteren Verlauf ihrer Entwicklung zu verfolgen. Dawkins' zweite Gruppe²⁷⁾, die nach dem Befund etwa von der Mitte des 8. bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts reicht, führt zur Bildung eines eigenartigen, lokalen orientalisierenden Stils, auf Grund eines Ausgleichs der beiden Richtungen, die einander im Anfang unvermittelt gegenüberstehen. Mit den jüngeren kretischen Bronzen verbinden diesen Stil nur ganz allgemeine Beziehungen.

Eine eigentümliche Gattung spartanischer Idole aus Bein sei hier noch erwähnt²⁸⁾. Nach dem Befund reichen die ältesten Stücke ins 8. Jahrhundert hinauf, wie man es auch wegen des intensiv orientalisierenden Stiles erwartet²⁹⁾. Die Gattung hat sich aber auffallend lang, nicht nur das ganze 7. Jahrhundert hindurch, sondern bis tief ins 6. Jahrhundert hinein erhalten, was wohl in Beziehungen zum Kult begründet ist. Leider ist sie in der Publikation nur nach Typen besprochen und von dem datierenden Befund wird jedesmal nur eine summarische Statistik angegeben. Daher und, weil hier die Herrschaft des Typus eine freie Entwicklung hemmt, ist es schwer, einzelne Exemplare sicher zu datieren. Nur die jüngste Gruppe, Artemis Orthia Taf. 119, 6 und 7 und 120, hebt sich als solche klar heraus. Sonst lassen sich bloß einige wenige deutliche stilistische Merkmale chronologisch auslegen³⁰⁾. Für die Suche nach

27) Artemis Orthia S. 206 ff. Taf. 93—99.

28) Artemis Orthia S. 218 ff. Taf. 117—120.

29) Die ältesten Stücke sind mit Scherben des geometrischen, protokorinthischen und des ersten lakonischen Stils gefunden. Die Idole müssen nicht mit den jüngsten, sie können mit den ältesten Scherben gleichzeitig sein.

30) Gewiß jung sind danach z. B. Artemis Orthia Taf. 117, 2, 119, 1 u. 4 und Arch. Anz. 1915 S. 20 Abb. 3 (= J. H. S. L. 1930 Taf. 11, 1).

einem Vorbild hat Dawkins mit der Veröffentlichung einer gleichfalls beinernen Statuette aus Sidon kaum den richtigen Weg gewiesen³¹⁾. Denn ist diese phönizische Statuette nicht viel jünger als die älteren unter den spartanischen Idolen? Nach dem Zickzacksaum des Mantels kann sie doch wohl kaum vor dem 6. Jahrhundert entstanden sein. Zudem ist ihr Körper, bei dem außer der Bekleidung noch Arme und Füße — wenn auch nur flach — angedeutet sind, nicht in der Weise amorph wie bei Dawkins' "Class a" und "c" der Idole und erst recht nicht mit dem durch Gürtung gegliederten, von einem Peplos bekleideten Körper der Figuren von "Class b" zu vergleichen. Mit Poulsen (S. 83 f.) möchte ich die Vorbilder eher in der Nähe von Köpfen aus Nimrud suchen, die auch den kymageschmückten Polos tragen und in deren Gesichtsbildung man auf den ersten Blick die verwandten Züge erkennt³²⁾. Unter der Hand der spartanischen Schnitzer, auf die wohl auch der xoanonartige, nur durch ornamentale Liniengruppen gegliederte „Körper“ zurückgeht, haben die Formen etwas Starres, Maskenhaftes erhalten. Sie stehen aber dem Vorbild viel näher als die Elfenbeinköpfe aus Kamiros³³⁾, die eine stärkere Umformung im Sinne des Griechischen erfahren haben und die man darum auch nicht einmal als Vermittler zwischen phönizischer und spartanischer Kunst ansehen kann. Erwähnt sei noch, daß der eigentümliche, nach unten geschweifte Mund einiger spartanischer Köpfe überraschend ähnlich bei der bekannten Statuette eines Priesters aus Ephesos wiederkehrt³⁴⁾.

Von den ephesischen Elfenbeinschnitzereien reicht nur ein verschwindend kleiner Teil in die Zeit der ersten Berührungen der griechischen mit der orientalischen Kunst hinauf. Wenn sie Poulsen (S. 100 ff.) als Einheit behandelt und sämtlich ins 8. Jahrhundert setzt, so spricht da wohl die Vorstellung mit, daß die Fundumstände diese Datierung fordern. Das trifft jedoch nicht zu. Die Elfenbeinstatuetten und -reliefs stammen vielmehr von verschiedenen Fundstellen, z. T. sogar aus als gestört erkannten Schichten, z. T. selbst aus dem Kunsthandel. Das gleichzeitige Vorkommen von jüngeren protokorinthischen und älteren korinthischen Vasen an mehreren Fundstellen³⁵⁾

31) Artemis Orthia S. 247 Abb. 117.

32) Hogarth, Ephesos Taf. 29, 2—4 und 8, Poulsen S. 47 Abb. 33—36.

33) Hogarth, Ephesos Taf. 28, 1 u. 4, Poulsen S. 84 f. Abb. 79—83.

34) Hogarth, Ephesos Taf. 21, 2 u. 54, 7, Poulsen S. 102 Abb. 105. Es ist freilich noch nicht das „freundliche archaische Lächeln“, das „uns da entgegentritt“ (Poulsen).

35) Hogarth S. 229 ff.

zeigt vollends, wie unwahrscheinlich auch aus äußeren Gründen ein allgemeiner hoher Ansatz ist. Die Datierung muß sich also in erster Linie auf stilistische Kriterien gründen. Eine Reihe von Frauenstatuetten hat Langlotz herausgehoben und mit ionischen Werken des 6. Jahrhunderts verbunden³⁶⁾. Das leuchtet bei der Mehrzahl unmittelbar ein³⁷⁾. Aber auch die schöne weibliche Figur mit Kanne und Schale, die noch die Cambridge Ancient History um 700 ansetzt, ist davon nicht zu trennen³⁸⁾. Aus der Kopfform, dem feinen Linienspiel des Haares, aus der gleitenden Melodie des Gesamtkonturs und der aufstrebenden freien Energie des mittleren Faltenbündels spricht die jüngere Zeit, rein ionisch-griechisches Empfinden^{38a)}. Die Vorläufer dieser Kunst im 7. Jahrhundert vertritt die Statuette einer Spinnerin³⁹⁾, deren Kopf noch entfernt an die Köpfe aus Kamiros erinnert, und der schon erwähnte, etwas jüngere Priester. Die beiden Löwen⁴⁰⁾ — der Kopf des älteren, springenden gemahnt an protokorinthische Lekythen⁴¹⁾ — und die in Sparta viel häufigeren liegenden Widder⁴²⁾ gehören in die gleiche Zeit, die schöne sitzende Sphinx⁴³⁾, an deren Typus sich kretische Bronzesphingen anknüpfen lassen⁴⁴⁾, ist trotz der orientalischen Haartracht eher jünger als die Löwen. So bleibt für die Zeit, die uns hier beschäftigt, recht wenig übrig, wie sich denn in Ephesos auch nur spärliche Scherben rein geometrischen Stils gefunden haben⁴⁵⁾. Außer kleineren Schnitzereien, unter denen ein Siegel mit

36) Frühgriechische Bildhauerschulen S. 118 ff.

37) Hogarth, Ephesos Taf. 24, 3, 5, 9 u. 10. — Taf. 24, 5 u. 9 gehören ganz an den Anfang des archaischen Stils, wohl noch in die letzten Jahrzehnte des 7. Jahrhunderts.

38) Hogarth Taf. 21, 6 und 22, Poulsen S. 105 Abb. 115/4, Langlotz Taf. 69 a, Cambridge Anc. Hist. Vol. of Plates I 350 a. Die Statuette kann aber nicht nach der Mitte des 6. Jahrhunderts entstanden sein.

38a) Darum scheint mir auch Matz's Datierung in die 2. Hälfte des 7. Jhdts. (Gnomon VI 1930 S. 259 Anm. 1) zu hoch.

39) Hogarth Taf. 24, 1, Poulsen S. 101 Abb. 104.

40) Hogarth Taf. 21, 1 u. 3, Taf. 23, 3, Taf. 25, 12; Poulsen S. 104 Abb. 111.

41) Vgl. Löwy, Jahreshefte 14, 1911 S. 30 f.

42) Hogarth Taf. 26, 1 u. 5.

43) Hogarth Taf. 21, 4 u. 23, 1, Poulsen S. 104 Abb. 109.

44) Mus. It. II S. 746 (Iraklion, Mus. Inv. 171), Reinach, Rép. II 706, 5 (Athen, Nat. Mus. 11769), De Ridder, Bronzes du Louvre II Taf. 75, 1680, Walters, Cat. of Bronzes in the Brit. Mus. S. 22, B 225/6.

45) Hogarth S. 220 Abb. 46, S. 225 Abb. 49.

einer geflügelten *πότνια θηρῶν* besonders genannt sei⁴⁶⁾, wird nicht viel mehr als das kleine Relief einer Sirene, das schon Rumpf zu den kretischen Bronzen gestellt hat⁴⁷⁾, und vielleicht auch noch ein liegender Steinbock⁴⁸⁾ aus der Frühzeit des Heiligtums stammen. Aber diese dürftigen Reste reichen zur Erkenntnis des frühorientalisierenden Stils im griechischen Kleinasien bei weitem noch nicht aus, selbst wenn man einige reliefgeschmückte Goldplättchen hinzunimmt, von denen die einen⁴⁹⁾ an kretische Bronzen der jüngeren Stilstufe oder an das Kavusiblech (S. 218 Abb. 31 Taf. 56 e), die andern⁵⁰⁾ eher an die attischen Goldbänder erinnern, die freilich im Vergleich dazu stärker durch geometrische Tradition gebunden wirken. Ein etwas freieres Eingehen auf orientalische Formen kann man auch in der Flügelstilisierung und in der Brustbefiederung des schreitenden Greifen Hogarth Taf. 8, 7 erblicken. Und vollends würde eine größere Freiheit der Einfühlung in den orientalischen Geist ein für die Frühzeit der ephesischen Kunst bezeichnender Zug, wenn das goldene Köpfcchen Hogarth Taf. 4, 6, das Elfenbeinrelief mit der Darstellung einer *πότνια θηρῶν*, das zunächst wie eine Wiederholung eines Reliefs aus Nimrud anmutet⁵¹⁾, und die schon genannte Sirene ganz sicher als einheimisch gelten könnten. Die Vereinzelung jener Werke versagt vorläufig eine Lösung dieses Zweifels. Aber das läßt sich bei näherem Vergleich schon jetzt wohl sicher sagen, daß wenigstens die Werkstatt der Elfenbeinarbeiten aus Nimrud auf die beiden ephesischen Stücke keine Anwartschaft besitzt. Denn dazu steht weder die Sirene noch auch selbst die Tiergöttin den bisher bekannten Elfenbeinschnitzereien aus Nimrud (sie sind leider immer noch nicht alle veröffentlicht) nahe genug⁵²⁾.

46) Hogarth Taf. 27, 6. 47) Hogarth Taf. 26, 4; Rumpf, Wandmalereien in Veji S. 25.

48) Hogarth Taf. 21, 5 u. 23, 2. Entfernt verwandt ist die Bronzestatuetten eines Bockes aus der Troas, Hogarth S. 177 Abb. 33, und ein goldener Hängeschmuck aus Kreta, Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 8, 815, zu dem man Poulsen S. 80 Anm. 9 vergleiche.

49) Sitzende Sphinx Hogarth Taf. 8, 2 = Marshall, Cat. of Jewellery S. 69 Abb. 11; schreitender Greif Hogarth Taf. 8, 7 = Marshall S. 69 Abb. 14.

50) *πότνια θηρῶν* (s. oben S. 202) Hogarth Taf. 3, 10 u. 8, 4 = Marshall S. 69 Abb. 13; umblickende Sphinx Hogarth Taf. 3, 6 und 8, 9 = Marshall S. 69 Abb. 12. Sehr alt ist auch der Greif Hogarth Taf. 8, 3 = Marshall S. 68 Abb. 10. Für das Hineinkomponieren ins Rund vgl. „Inselsteine“ und beinerne Rundsiegel aus Sparta und aus dem Heraion von Argos. Man beachte die an den Jagdschild (6) erinnernde Zickzack-Innenzeichnung des Halses.

51) Hogarth Taf. 26, 6 (Ephesos) u. Taf. 29, 6 (= Poulsen S. 46 Abb. 30, Nimrud).

52) Den ephesischen Platten fehlt der in Nimrud fast immer vorhandene breite, ornamentierte

Die Übersicht über Parallelerscheinungen zur Kunst der kretischen Bronzen sei damit abgeschlossen. Vollständigkeit war dabei um so weniger angestrebt, als sie bei dem gegenwärtigen Stand unseres Wissens das Bild nur bereichern, nicht wirklich klären könnte. Hier bleibt noch gar manche Lücke auszufüllen, durch Grabung nicht nur, sondern auch durch Veröffentlichung vieler längst gehobener, aber noch unbekannter Schätze. Soviel ergibt sich jedoch schon aus diesem Überblick: allenthalben in Griechenland beginnen im 8. Jahrhundert sich die Kräfte zu regen, denen der geometrische Stil erliegt, überall öffnet sich die griechische Kunst der neuen Formen- und Gestaltenwelt, die aus dem Orient einströmt. Die jeweiligen Bedingungen der Technik und ihrer Tradition und die landschaftliche Eigenart verleihen dem Vorgang jedesmal sein besonderes Gesicht. Der Anteil der einzelnen Landschaften an dieser Bewegung ist freilich noch nicht scharf abzugrenzen. Für die Kykladen fehlen, von den stärker in der Tradition verwurzelten Vasen abgesehen, entsprechende Funde fast ganz und auch für den griechischen Osten reicht, wie wir gesehen haben, das ephesische Material nicht aus. Doch ist wenigstens für dieses Gebiet von der Veröffentlichung der samischen Funde eine Klärung zu erhoffen. Aber wenn man auch für den ionischen Osten eine sehr orientnahe frühorientalisierende Kunst schon jetzt voraussetzen darf, so spricht doch nichts dafür, daß nach Kreta von dort der Anstoß kam. Der Stil der kretischen Bronzen, der von Anfang an seine Eigenart bewährt und der ohne eine nachweisbare Einwirkung von seiten eines anderen griechischen Bereiches die in ihm beschlossenen Entwicklungsmöglichkeiten entfaltet, erweckt von vorneherein die Vorstellung, als hätten hier unmittelbare Beziehungen zum Orient einen besonders fruchtbaren Boden gefunden. Mag die frühe und bereitwillige Aufnahme des fremden Samens in der Zusammensetzung der kretischen Bevölkerung begründet sein, in der sich die Träger der vorgriechischen Kultur noch lange unvermischt neben den dorischen Eroberern hielten, oder mag sie sich aus der dem Seeverkehr leicht erschließbaren zentralen Lage der Insel erklären, die ihren Bewohnern eine rege geistige Beweglichkeit

Rahmen. Der Kopf der Sirene hat einen ausgesprochen assyrischen Charakter, während alle Köpfe der Reliefs aus Nimrud einen mehr oder minder ausgeprägten ägyptischen Einschlag zeigen (vgl. oben S. 235). Ferner sind die Flügel nicht in der dort üblichen schematischen Weise stilisiert (vgl. oben S. 182). Auch für die Wiedergabe des Haars bei der Sirene gibt es dort kein Beispiel. Und schließlich ist das Gewand der *πόρνια θηρών* ganz anders stilisiert, der untere Umriß der Figur ganz anders straff geführt als bei dem Exemplar aus Nimrud.

verleihen mußte — für die hohe Blüte der kretischen Kunst im 8. und 7. Jahrhundert, die in der Dädalidenplastik gipfelt und endet, ist sie jedenfalls eine der Vorbedingungen. In Kreta muß, wenn überhaupt irgendwo, ein Zentrum orientalisierender Kunst gewesen sein, dessen Wirkungen weithin ausstrahlten. Eine Reihe der im Laufe unserer Untersuchung berührten Beziehungen zu festländischen Kunstkreisen, namentlich zum protokorinthischen, sind nur so zu deuten. Selbst bis zum Norden Italiens lassen sich die Spuren dieser Wirkung nachweisen⁵³⁾. Aus dem Gesagten geht aber schon hervor, daß die überragende Stellung, die Kreta bei der Bildung und Ausbreitung des orientalisierenden Stils zukam, nicht dahin mißverstanden werden darf, daß nicht auch anderswo, wie sicher in Sparta, in Rhodos und im ionischen Osten, aus direkten Beziehungen mit dem Orient ein selbständiger Stil erwuchs, an dessen Entstehung Kreta keinen oder nur einen geringen Anteil hatte. Den künstlerischen Vorrang Kretas in jener Zeit eines entscheidenden Stilwandels beeinträchtigt diese Einschränkung nicht, setzt ihn vielmehr erst ins rechte Licht. Die Überlegenheit spricht deutlich genug auch aus den Leistungen unserer Bronzwerkstatt, die aus fremdem Gut einen originellen und entwicklungsfähigen Stil geschaffen hat, hinter dem die meisten verwandten Erscheinungen in andern Landschaften weit zurückstehen, obwohl sie aus einer ähnlichen geschichtlichen und geistigen Lage erwachsen.

Die äußeren Voraussetzungen für eine Wirkung der orientalischen Kunst auf die griechische bestanden längst, ehe sie tatsächlich erfolgte. Die Schifffahrt hat im östlichen Mittelmeerbecken gewiß nie ganz geruht. Handel und Verkehr mit den Küstenländern des Orients hat sich nach den Wirren der Wanderungszeit rasch wieder angesponnen. Wenn auch die Schiffsdarstellungen der geometrischen Vasen sich meist auf Kämpfe beziehen, werden die Griechen doch schon damals in friedlicher Seefahrt mit den Phönikern in Wettbewerb getreten sein. Der zunehmende Verkehr brachte natürlich zunächst die Griechen untereinander in engere Fühlung. So erwuchs schon in geometrischer Zeit ein reger Austausch künstlerischer Erzeugnisse, der sich

53) Auf die italische Kunst sind wir mit Absicht nur in besonderen Fällen eingegangen: vgl. das Register. Hier seien noch zwei Beispiele zufällig herausgegriffen, die klar den Einfluß der kretischen Bronzekunst auf die italische zeigen: 1. die beiden Bronzescheiben aus dem Grab Regolini Galassi, Mus. Greg. A I Taf. 14, 3 u. 4, die eine jetzt gut abgebildet bei Mühlestein, Kunst d. Etr. I Abb. 121; 2. (etwas entfernter) eine Bronzesitula aus Este, Not. d. scavi XXI 1924 Taf. 12. Im allgemeinen vgl. Rumpf, Wandmal. in Veji.

an der Keramik noch vielfach nachweisen läßt. So gelangten, um nur einige sichere Beispiele zu nennen, kretisch-geometrische Vasen nach Samos, Thera, Eleusis, Athen, und selbst nach Sizilien⁵⁴), attische nach Thera, Kreta und Kypros⁵⁵), rhodische nach den Kykladen und nach Ägina⁵⁶), kyprische nach Rhodos, Ägina, Athen⁵⁷), kykladische nach Kypros und Athen⁵⁸), von der Verbreitung schon der frühen protokorinthischen Vasen und dem Austausch der Keramik innerhalb der Kykladen gar nicht zu reden. Bemerkenswert ist auch der Fund eines lakonischen geometrischen Skyphos in Kyrene, wenn er auch noch vereinzelt bleibt⁵⁹). In den Nachbarländern wurden die Griechen auch mit der fremden Kunst bekannt. Ihre eigene geometrische Kunst mußte ihnen ärmlich erscheinen gegenüber den entwickelten und mannigfachen Techniken des Orients, gegenüber dem Reichtum an Darstellungen, der Pracht der Ornamente. So erklärt sich, daß selbst eine Kunst zweiter Hand, wie die syrisch-phönikische, bewundert werden konnte und die heimischen Künstler zu Nachahmung und Wetteifer reizte. Viele Belege dafür liefert die älteste griechische Dichtung. Sie würden auf Grund unserer erweiterten Kenntnis der orientalischen und orientalisierenden Kunst eine neue, zusammenfassende Behandlung verdienen.

Von den Kunstwerken selbst, die auf dem Handelswege nach Griechenland gelangten oder von Griechen aus der Fremde mitgebracht wurden, ist naturgemäß wenig auf uns gekommen, und das in einer zufälligen Auswahl, die vor allem keinen Schluß auf die künstlerischen Einflüsse gestattet. Bei den

54) A.M. LIV 1929 Beil. 2, 3 (Samos); Thera II S. 177 u. 310 ff., A.M. XXVIII 1903 S. 140 ff. (mit Ausnahme von C 14, 68 u. 86) Beil. 16—20 (Thera); Oben S. 41 Anm. 14 (Eleusis, Sizilien); Graef, Akropolisvas. I S. 31 Nr. 313/4.

55) A.M. XXVIII 1903 Beil. 25, 2 u. 3, Taf. 3, Thera II 317 Abb. 510 (Thera); E.H. Hall, Vrokastro Taf. 26 (Kreta); Myres, Hb. of the Cesn. Coll. S. 286 ff. 1701—1703, Athen, Nat. Mus. CC 201, Jahrb. XIV 1899 S. 196 Anm. 7 (Kypros).

56) Thera II S. 30 Abb. 80, vgl. S. 180 (Thera); A.M. LIV 1929 S. 155 Abb. 8 unt. rechts (Naxos); sehr viel Unpubliziertes aus Rheneia im Museum von Mykonos; Arch. Anz. 1928 S. 611 (Ägina).

57) Z. B. Clara Rhodos III 1929 S. 88 Abb. 78, S. 94 Abb. 84, S. 99 Abb. 92 usw.; Scherben vom Aphroditetempel in Ägina, unpubliziert.

58) Myres, Hb. of the Cesnola Coll. S. 289 Nr. 1710/11. Zur Gattung s. Buschor A.M. LIV 1929 S. 159. Theräische Scherbe von der Akropolis, Graef-Langlotz I S. 31 Nr. 312.

59) A.M. LII 1927 S. 53 Abb. 31. Eine Dipylonvase im Kairener Museum, Cat. Gén. des ant. ég. du Musée du Caire, Edgar, Greek Vases, Taf. 1 Nr. 26, 154, kann in neuerer Zeit nach Ägypten gelangt sein.

zahlreichen ägyptischen Importstücken z. B., die in geometrischen oder frühorientalisierenden Schichten und Gräbern vielfach auftreten⁶⁰), handelt es sich um Skarabäen, allenfalls um kleine Vasen und Statuetten, die wohl nur wegen des hübschen Aussehens der Fayence und nicht zum wenigsten auch wegen ihrer Billigkeit Anklang finden mochten, ohne daß man ihnen einen besonderen Wert beimaß. Daß die ägyptische Kunst in dieser Zeit ihres Tiefstandes, vor dem neuen Aufschwung, der mit Psametich einsetzt, auf die griechische unmittelbar keinen wesentlichen Einfluß ausgeübt hat, läßt sich nicht nur an den kretischen Bronzen feststellen. Ähnlich wirkungslos sind die so verbreiteten Tridacnamuscheln geblieben, die freilich einer etwas jüngeren Zeit angehören⁶¹). Andererseits ist syrisch-phönikischer und assyrischer Import in Griechenland verhältnismäßig selten: die phönikischen Metallschalen aus Delphi, Olympia, Athen, Kreta und Rheneia, ein assyrisches Siegel aus Olympia⁶²) und syrisch-phönikische Terrakotten, von denen namentlich die Grabungen im Heraion von Samos eine stattliche Zahl zutage gefördert haben, sind in erster Linie zu nennen. Das steht aber in keinem Verhältnis zu der Wirkung, die sich an griechischen Werken nachweisen läßt. Wir müssen daher mit vielem Verlorenen rechnen. Voran steht da natürlich die restlos untergegangene Textilkunst.

Die Entstehung der am stärksten orientalisierenden Bronze- und Elfenbeinarbeiten zu erklären, bleibt noch eine andere Möglichkeit, wenn man nämlich annimmt, daß es in Griechenland schon in geometrischer Zeit fremde Handwerker gab, Freie, die die Aussicht auf leichten Erwerb gelockt hatte, oder Sklaven, wie die kleinasiatische Frau eines epischen Gleichnisses (Δ 141 f.), die für die Pferde ihres Herrn elfenbeinerne Wangenklappen herstellt. Doch könnten auch dann solche Werke nicht rein als fremde gelten. Zwangsläufig paßten sie sich im Inhalt der griechischen Vorstellungswelt, in der Form dem Geschmack und den Forderungen der Käufer an, obwohl der landfremde Künstler in dieser Zeit kraft seiner Überlegenheit seinen heimischen Stil eher

60) Die ägyptischen Fundstücke aus der ägäischen Welt, mit Ausnahme von Rhodos, Kypros und Kleinasien, hat jetzt Pendlebury, *Aegyptiaca*, Cambridge 1930, übersichtlich vorgelegt. Für unsere Zeit kommen folgende Fundorte in Betracht: Afrati, Vrokastro, Thera, Sparta, Eleusis, Athen.

61) Zuletzt Blinkenberg, *Lindiaka* II—IV (Kgl. Danske Videnskab. Selskab, *Hist.-filol. Meddelelser* XI 4) S. 5 ff.

62) Olympia IV S. 187, Abgeb. Ebert, *Reallex.* IV 2 Taf. 162 c.

behaupten konnte als spätere Handwerker und Künstler barbarischer Abkunft, die in griechischen Werkstätten arbeiteten. Noch weniger läßt sich eine Scheidung vornehmen, wenn der eingewanderte Meister am Ort blieb und die von ihm gegründete Werkstatt sich durch mehrere Generationen fortpflanzte, wie etwa die der kretischen Bronzen. Denn nachdem einmal eine Werkstatt im neuen Boden Wurzel gefaßt hatte, mußte ihr Stil unter dem Einfluß der Umgebung gar bald eine lokale Farbe erhalten, zumal da wohl schon früh auch heimische Handwerker in sie hineinwuchsen: der ursprüngliche Fremdkörper gliedert sich in die Kunst seiner neuen Heimat schließlich völlig ein. Daher ist auch bei einer solchen Hypothese die frühorientalisierende Kunst des 8. Jahrhunderts nur im Rahmen der griechischen verständlich, nur aus dieser zu erklären. Will man diese Annahme auf den Fall der kretischen Bronzen anwenden, wobei ihr hypothetischer Charakter noch einmal betont sei, so wäre daran zu erinnern, daß hier schon auf der frühesten Stufe — Schlangenschild (1), Jagdschild (6) usw. — die Figurenkomposition durchaus griechisch, der Stil dagegen keineswegs rein orientalisch ist, und daß einige Darstellungen nur griechischen religiösen Vorstellungen entsprechen. Die angedeutete Möglichkeit hat somit keine große praktische Bedeutung.

ANHANG I.

Die attischen Goldbleche geometrischer Zeit.

Drei Darstellungstypen kehren bisher auf mehreren Stücken genau gleich wieder:

I. Weidender Hirsch, den ein Löwe beschleicht; der Schwanz des Löwen abwechselnd gehoben und gesenkt.

1. Berlin, Antiquarium. E. Curtius, Das arch. Bronzerel. aus Olympia (Abh. Preuß. Ak. 1879) Taf. III 4 und 5.
2. Athen, Nat. Mus. 813. A.M. XVIII 1893 S. 109 Abb. 7.
3. Athen, Nat. Mus. 15 309. A.M. LI 1926 Beil. 7, 3.

II. Liegender Bock zwischen je einer ihm zugekehrten Gruppe eines Hirsches, der von einem Löwen in den Hinterschenkel gebissen wird.

4. Athen, Nat. Mus. 3637. Aus Eleusis. Ἐφ. ἀρχ. 1885 Taf. 9, 1.
5. Paris, Louvre. De Ridder, Cat. somm. des bijoux ant. Taf. 2, 95. Offenbar identisch mit dem Goldband Coll. Piot S. 105 Nr. 504 = Perrot VII S. 246 Abb. 114.

III. Zwei Löwen, die einen Menschen überfallen. Zwischen zwei solchen Gruppen ein behelmter Krieger.

4. Athen, Nat. Mus. 3637. Aus Eleusis. Ἐφ. ἀρχ. 1885 Taf. 9, 1.
6. Kopenhagen, Nat. Mus. A.Z. XLII 1884 Taf. 9, 2 = Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 16, 2.
7. Athen, Nat. Mus. 2601. A.M. XVIII 1893 S. 126 Abb. 24.
8. London, Brit. Mus. Marshall, Cat. of Jewellery S. 102 Nr. 1219 Abb. 22 und Taf. 15. Oben S. 205 Abb. 30.

Einige Darstellungen sind noch vereinzelt. Verwandt mit I, aber nicht aus der gleichen Form, sind

9. Louvre. De Ridder, Cat. somm. Taf. 2, 94, Daremberg-Saglio I 2, 788 Abb. 935.
10. Berlin. A.Z. XLII 1884 Taf. 10, 1 = Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 17, 1, Poulsen S. 110 Abb. 115.

Auf Nr. 10 befinden sich auch Metopenbilder (Bock, Greif und Sphinx?), ebenso auf Nr. 4 (Krieger). Vereinzelt steht auch

11. Kopenhagen, Nat. Mus. A.Z. XLII 1884 Taf. 9, 1 = Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 16, 1. Menschen, Pferde und Kentauren.

Soweit die Herkunft bekannt ist, stammen alle hier aufgeführten Goldbleche — mit Ausnahme des eleusinischen (4) — aus Athen, und zwar aus Gräbern. Die Fundkomplexe sind nur in wenigen Fällen sicher beobachtet: bei Nr. 2 (A.M. 1893 S. 107 ff.), 3 (A.M. 1926 S. 138 f.) u. 7 (A.M. 1893 S. 125 ff.). Dazu kommt das von Hirschfeld (Ann. d. I. XLIV 1872 S. 155) verzeichnete Grab, das mehr als zwanzig, im einzelnen leider nicht mehr feststellbare, geometrische Vasen und ein Goldband (a. O. 155 Nr. 3) enthielt, das dem einen in Kopenhagen (11) sehr ähnlich gewesen zu sein scheint, wenn es nicht überhaupt mit ihm identisch ist. Hirschfeld erwähnt aus Dipylongräbern noch zwei weitere Diademe (a. O. S. 134 u. 154 f. Nr. 1 u. 2), die sich mit keinem der veröffentlichten Stücke sicher identifizieren lassen, von denen aber zum mindesten das zweite zu unserm I. Typus gehört.

Soweit die mitgefundenen Vasen veröffentlicht oder wenigstens hinreichend klar beschrieben sind, schließen sie unmittelbar an den strengen geometrischen Stil des 9. Jahrhunderts an. Zwar ist die Dekoration schon bereichert, bewegter gestaltet durch Metopenzonen, farbiger durch die bewußte Steigerung des Gegensatzes von Hell und Dunkel im Ornament, sie zeigt aber noch keine Spur jener Auflösung, die nach den aus den Kolonien gegründungen geschöpften Daten sich noch vor der Mitte des 8. Jahrhunderts vorbereitet und bald einen völligen Umschwung im Malstil herbeiführt. Die Goldbleche müssen also sehr früh im 8. Jahrhundert entstanden sein.

Das Kopenhagen (11)-Hirschfeldsche Diadem braucht wegen seiner mehr traditionellen Motive und seines strenger geometrischen Figuren- und Ornamentstiles nicht älter zu sein als die andern. Vor zu hoher Datierung kann schon das Auftreten des Kentauren warnen. Es stellt sich nur in seinem starren Festhalten an dem überkommenen Stil auf die Seite der Vasen. Ein eng verwandtes Goldband aus Korinth (A.Z. XLII 1884 Taf. 8, 1 = Furtwängler, Kl. Schr. Taf. 15, 1) zeigt, wenn es nicht etwa doch aus Attika eingeführt ist, daß die gleiche traditionelle Strömung in der Goldschmiedekunst auch anderer griechischer Landschaften bestand. Auf den sehr andersartigen Stil und die eigentümlichen, den gleichzeitigen Vasen noch fremden Motive der Mehrzahl der attischen Bleche (1—10) mußten wir zum Verständnis der kretischen Bronzen vielfach eingehen. Es braucht daher hier nur darauf verwiesen zu werden (S. 155 f., 173, 205 f.). Das enge Verhältnis der Löwengruppe unseres III. Typus zu einer auf den kretischen Bronzen sehr beliebten Löwenkampfgruppe sei noch einmal ausdrücklich hervorgehoben.

ANHANG II.

Kesselattaschen in Gestalt geflügelter Menschenprotomen.

A. Aus Asien.

I. Aus Nimrud (?).

1. London, Brit. Mus. 22. 494 (alte Nr. 12 060)¹⁾.
Unpubliziert. Erwähnt: Perrot II S. 734 Anm. 2, Weicker, Seelenvogel S. 89 mit Anm. 2, Fouilles de Delphes V S. 80 Nr. 2, Guide to the Babyl. and Ass. Ant.³ S. 213 Nr. 251²⁾.
Der Fundort ist nicht sicher bekannt: bei Layard ist das Stück nicht erwähnt.

II. Aus Van.

2. Konstantinopel, Ottom. Mus. 42.
Abgebildet: Longpérier, Oeuvres I S. 276 f., Perrot II S. 584 Abb. 281. Beschrieben: Joubin, Bronzes et bijoux, Cat. Somm. S. 28 Nr. 153, weitere Literatur Fouilles de Delphes V S. 80.
3. Konstantinopel, Ottom. Mus. 41.
Abgebildet: Longpérier, Oeuvres I S. 275. Beschrieben: Joubin, a. O. S. 27 f. Nr. 152.
4. Konstantinopel, Ottom. Mus. 1271.
Unpubliziert. Erwähnt: Rev. arch. 4. sér. I, 1905 I S. 424, Delphes V S. 80. Geschenk von Sambako Pascha. In Form, Größe und graviertes Innenzeichnung genau mit Nr. 3 übereinstimmend.
5. Berlin, Vorderas. Abt. d. Staatl. Mus. 2988.
Abgebildet: Abh. d. Götting. Ges. d. Wiss. N. F. IX 1907 Nr. 3 S. 87 Abb. 57/8; Lehmann-Haupt, Armenien II 1 S. 262 f.; Ebert, Reallex. d. Vorgesch. XIII Taf. 98 a.
6. Paris, einst im Besitze des Marquis de Vogué.
Abgebildet: Perrot II S. 735 Abb. 597. Erwähnt: Delphes V S. 80 Nr. 1.
7. Leningrad, einst Slg. Golenischew.
Unpubliziert. Erwähnt: Delphes V S. 80 Nr. 5.
8. Einst in Jerusalem, Armen. Patriarchat³⁾.
Unpubliziert. Erwähnt: Delphes V S. 80 Nr. 4.
9. Konstantinopel, einst im Russischen Archäol. Institut⁴⁾.
Unpubliziert. Erwähnt: Rev. arch. 1905 I S. 424, Delphes V S. 80. Herkunft nicht sicher.

1) Eine Aufnahme verdanke ich der Direktion des Department of Egyptian and Assyrian Antiquities. Von Nr. 2—4, 10 und 42 vermittelte Herr M. Schede freundlichst Photographien, von Nr. 5 und 16 Herr K. A. Neugebauer. Herrn Schede verdanke ich auch die Kenntnis des Fragments Nr. 42.

2) Hier seltsamerweise als zu der Standarte eines Wagens gehörig bezeichnet.

3) Nachforschungen von J. Gibert und G. Welter haben ergeben, daß die kleine Sammlung, in der sich das Stück befand, schon vor 1914 nach Konstantinopel gebracht wurde. Näheres war nicht zu erfahren.

4) Nach freundlicher Auskunft von Herrn M. Schede ist diese russische Sammlung ins Ottomane Museum gekommen. Leider ließ sich das Stück dort nicht auffinden.

B. Aus Griechenland.**I. Rhodos.**

10. Konstantinopel, Ottom. Mus. Inv. 3545.
Blinkenberg, Lindos Taf. 29, 705. Kleines Exemplar. Aus Lindos.

II. Kreta.

11. Oxford, Ashmolean Mus.
C. V. A. Ashmol. Mus. Taf. 2, 4—7. Tönerne Nachbildung einer Attasche unseres Typus (Payne).

III. Olympia.

12. Berlin, Antiquarium 6404.
A. Z. XXXVII 1879 Taf. 15 = Furtwängler, Kl. Schr. I Taf. 10, Olympia IV S. 118.
13. Athen, Nat. Mus. 6122.
Olympia IV Taf. 44, 783, 783 a, S. 116, 783 b; Inst. Phot. Nat. Mus. 3328—3330.
14. Athen, Nat. Mus. 6123.
Olympia IV Taf. 44, 784, 784 a, S. 116, 784 b; Inst. Phot. Nat. Mus. 3326/7 und 3330.
15. Boston, Mus. of Fine Arts 99. 458.
A. M. LV 1950 Beil. 47, S. 158. Nach Händlerangabe, die nach gütiger Mitteilung L. D. Caskey's zuverlässig scheint, ist der Fundort Olympia.
16. Berlin, Antiquarium 7111.
Olympia IV Taf. 44, 785, 785 a.
17. Olympia, Mus.
Olympia IV Taf. 44, 786, 786 a.
- 18—20. Olympia, Mus.
Unpubliziert. Erwähnt: Olympia IV S. 116. Drei Bruchstücke von Flügel oder Schwanz.
21. Olympia, Mus.
Olympia IV S. 116 Nr. 784 c. Flügelbruchstück⁵⁾.

IV. Delphi.

22. Privatbesitz.
Beil. 6. Aus der Marmaria.
23. Delphi, Mus. Inv. 1347.
Delphes V S. 81 Nr. 367 Abb. 281, Taf. 12, 4; hier **Taf. 56 a.**
24. Delphi, Mus.
Delphes V S. 81 Nr. 364 Taf. 13, 1.
25. Delphi, Mus. Inv. 1347.
Delphes V S. 81 Nr. 368 Taf. 12, 2; hier **Taf. 56 b.**
26. Delphi, Mus. Inv. 2623.
Delphes V S. 81 Nr. 366 Taf. 12, 1.
27. Delphi, Mus. Inv. 725.
Delphes V S. 81 Nr. 362 Taf. 13, 2.

5) Für die hier vorauszusetzende, von der Regel abweichende Armhaltung ist an Nr. 22 und 39 zu erinnern.

28. Delphi, Mus. Inv. 2704.
Delphes V S. 80 Nr. 360 Taf. 12, 3.
29. Delphi, Mus. Inv. 1248.
Delphes V S. 81 Nr. 69, Taf. 13, 3; hier **Taf. 56 c.**
30. Delphi, Mus. Inv. 1666.
Delphes V S. 81 Nr. 369, Taf. 13, 3; hier **Taf. 56 d.**
31. Delphi, Mus.
Unpubliziert. Aus der Marmaria.
32. Paris, Louvre MND 351.
De Ridder, Bronzes du Louvre II Taf. 94 Nr. 2604; Delphes V S. 81 Nr. 363.
33. Delphi, Mus. Inv. 3810.
Unpubliziert. Erwähnt: Delphes V S. 81 Nr. 361.
34. Delphi, Mus. Inv. 2569.
Unpubliziert. Erwähnt: Delphes V S. 81 Nr. 365. Fragment.
35. Delphi, Mus. Inv. 2646.
Unpubliziert. Erwähnt: Delphes V S. 82 Nr. 371. Fragment.

V. Athen.

36. Athen, Nat. Mus. 6518.
Unpubliziert. Inst. Phot. Nat. Mus. 3119—3121. Beschrieben: De Ridder, Bronzes de l'Acrop. S. 288 Nr. 765.
37. Athen, Nat. Mus. 6517.
Unpubliziert. Inst. Phot. Nat. Mus. 3350, 3122/3. Beschrieben: De Ridder, a. O. S. 288 Nr. 766.
38. Athen, Nat. Mus. 6519.
De Ridder, a. O. S. 287 Abb. 273 Nr. 764, A. M. LV 1930 S. 157 f. Beil. 46.
39. Paris, Louvre MNC 2333.
De Ridder, Bronzes du Louvre II Taf. 94 Nr. 2605.

VI. Ptoion.

40. u. 41. Athen, Nat. Mus. 7384.
B. C. H. XII 1888 Taf. 12; Weicker, Seelenvogel S. 95 Abb. 24; Bossert, Gesch. d. Kunstgew. III S. 376 und 391 Abb. Nr. 2.

VII. Dodona (?).

42. Konstantinopel, Ottom. Mus.
Unpubliziert. Fragment: Schwanz, Teil des Ringes, linker Flügel mit aufliegendem Arm. Nach freundlicher Auskunft M. Schedes fand es sich im Museum „unter Sachen, die mit den Grabungen von Karapanos in Dodona zusammenzuhängen scheinen“. Obwohl für Dodona Kesselattaschen dieses Typus bisher nicht bezeugt sind, verdient diese Nachricht Beachtung, zumal streng orientalisierende Bronzen aus Dodona bekannt sind (vgl. Taf. 51 d). Die Angabe ist freilich noch zu unbestimmt, um Sicherheit zu geben.

VIII. Ohne genaue Herkunftsangabe.

43. München, Mus. f. ant. Kleinkunst. Inv. 4072.
Unpubliziert. Inst. Phot. Varia 592—594.

C. Aus Italien⁶⁾.

I. Palestrina.

44. u. 45. Rom, Museo Preistorcio.
Mem. of the Amer. Acad. at Rome III 1919 S. 72 ff. Nr. 75 Taf. 52 und 54, 1; Mühlestein,
Kunst d. Etrusker I Abb. 119.

II. Vetulonia.

46. u. 47. Florenz, Museo Arch.
Not. d. Scavi 1915 S. 450 Abb. 7 rechts und S. 455 Abb. 14/15; Milani, Museo arch. Taf. 71, 1;
Mühlestein, Kunst d. Etr. I Abb. 107/8.
48. u. 49. Florenz, Mus. Arch.
Not. d. Scavi 1915 S. 450 Abb. 7 links und S. 451 Abb. 8; Mühlestein, Kunst d. Etr. I
Abb. 109.

D. Unbekannt.

50. Paris, Petit Palais.
Fröhner, Coll. Dutuit, Bronzes ant. (1897) Nr. 5 Taf. 7—9. Erwähnt: Coll. de M. Joly
de Banneville, Cat. de Monum. ant., de le Renaiss. etc., Paris 1881, S. 8 Nr. 6; Cat. somm.
de la coll. Dutuit S. 60 Nr. 8; Weicker, Seelenvogel S. 89 Anm. 8 d.
Die Provenienz dieses Stückes — eines der wenigen wirklich ausreichend publizierten! —
ist leider nicht gesichert. Der Auktionskatalog von 1881 bezeichnet es als „vraisemblablement
trouvé à Van“, vielleicht deshalb, weil der anonyme Verfasser wohl nur die von Longpérier
veröffentlichten Exemplare (Nr. 2, 3) kannte. Fröhner dagegen bemerkt: je ne sais pas,
d'où vient l'exemplaire de M. Dutuit; de Grèce plutôt que de Van. Das Stück ist mit
Nr. 3 und 4 aufs engste verwandt. Auch die Flügelinnenzeichnung, der Schwung des Pro-
fils und prononcierte Einzelformen, wie die tiefe Umrandung der Augenlider, scheinen für
orientalische Herkunft zu sprechen.

Die vorstehend nach Fundorten zusammengestellten Kesselattaschen aus gegossener Bronze, deren Zahl seit Furtwänglers grundlegender Behandlung stattlich angewachsen ist⁷⁾, bilden auch dem Typus nach nur in weiterem Sinne eine Einheit. Allen Stücken gemeinsam ist bloß die Verbindung einer Menschenprotome mit ausgebreiteten Flügeln und der mit der Verwendung als Kesselgriff zusammenhängende massive senkrechte Ring auf der Rückseite. Schon die Art, wie Protome und Flügel miteinander kombiniert sind, ist nicht

6) Duhn, Altital. Gräberkunde I S. 264 gibt noch Caere und Veji als Fundorte von Kesselattaschen an. M. W. sind sie unveröffentlicht.

7) A. Z. XXXVII 1879 S. 180 ff. und Die Bronzefunde aus Olympia S. 62 f. = Kl. Schr. I S. 356 ff. und 387. Weitere Literatur: Holleaux, B. C. H. XII 1888 S. 380 ff.; Weicker, Seelenvogel S. 89 f. und 95 f. und bei Roscher, M. L. IV S. 619 f.; Furtwängler, Sitz.-Ber. d. bayer. Ak. 1906 S. 473 f. = Kl. Schr. I S. 450; Perdrizet, Delphes V S. 80; Lehmann-Haupt, Materialien z. älteren Gesch. Armeniens (Abh. d. Gött. Ges. d. Wiss. N. F. IX Nr. 3) S. 86 ff.; Poulsen S. 64 f.; Karo S. 139 ff.; Herzfeld in Janus I (Festschrift f. Lehmann-Haupts 60. Geburtstag) S. 151 f.; für Lehmann-Haupts und G. Ipsens neueste Behandlung dieser Denkmälergruppe in dem noch nicht erschienenen 2. Teil des 2. Bandes von „Armenien einst und jetzt“ vgl. Mühlestein, Kunst d. Etrusker I S. 205 f.

überall die gleiche; neben den überwiegend bartlosen gibt es bärtige Köpfe (13, 22, 46, 47), gelegentlich kommen auch doppelhermenartig gekoppelte (23, 46, 47), einmal (6) zwei nebeneinander angeordnete Köpfe vor. Selbst das Ausbreiten der Arme auf den Flügeln ist nicht absolute Regel (21, 22, 39), von den Abweichungen, die sichtlich verkommene Abkömmlinge des Typus aufweisen (16, 17), gar nicht zu reden. Sehr viel größer und bedeutungsvoller sind aber die stilistischen Unterschiede.

Schon die im Orient gefundenen Attaschen sind weder nach Form noch Stil einheitlich. Es lassen sich im wesentlichen z w e i Typen unterscheiden.

Die Mehrzahl der aus Van stammenden Stücke schließt sich gut zusammen (2—4, 6; man wird gern auch 50 hinzurechnen wollen). Charakteristisch für ihre Bildung ist der halbkreisförmige Ring, der auf der Oberseite zwischen den heterogenen Teilen des Gebildes geschickt vermittelt⁸⁾. Die genannten Exemplare haben auch alle den gleichen Gesichtstypus, dieselbe Kopfform, die gleichen, von einem wulstigen Rand umgebenen großen Augen, eine eng verwandte Innenzeichnung. Für den Gesamteindruck ist die Abweichung in der Haartracht von Nr. 2 und 6 unwesentlich, mag sie auch vielleicht für die Einzelbeurteilung der betreffenden Stücke (etwa für ihre Datierung) nicht ganz ohne Bedeutung sein.

Der zweite Typus ist in reiner Form nur durch die Londoner Attasche (1) vertreten. Der Oberkörper setzt sich unmittelbar in den Schwanzflügel fort, die Rückenflügel stoßen hart und übergangslos an das Mittelstück an. Der Ring, der seit Furtwängler als wesentlicher Bestandteil der Komposition gilt, fehlt. Als sein Vorläufer tritt hier ein graviertes Halbbogen auf, der den Schwanz oben abschließt, aber für die Verbindung der Teile noch keine Rolle spielt. Im Gegensatz zu den Attaschen von Van ist der bartlose Kopf nach Gesichtsformen, Haartracht und Stil, soweit die mir vorliegende Photographie ein Urteil gestattet⁹⁾, rein assyrisch. Da es sich, wie gleich zu erwähnende Nachwirkungen in Griechenland beweisen, nicht um einen belanglosen Einzelfall handeln kann, scheint mir die Bronze aus Nimrud (?) gegen neuere Meinungen Furtwänglers alte Ansicht zu bestätigen, daß die geflügelten Protomen auf ein assyrisches Urbild zurückgehen. Denn es liegt doch wohl nahe, die harte, über-

8) Daß „der Ring den Strahlenkranz der Sonne darstellt“ (Mühlestein), ist eine beliebige Behauptung. Jedenfalls stimmt es nicht, daß auf ihm immer ein Zickzackmuster erscheint (vgl. 2, 4, 5, 6, 12, 25, 40, 42, 50).

9) Leider ist sie nicht reproduktionsfähig. Daher kann ich von dem wichtigen Stück keine Abbildung geben. Eine gute Publikation wäre sehr zu wünschen.

gangslose Zusammenfügung der einzelnen Teile, wie sie das Londoner Exemplar zeigt, für ursprünglicher zu halten als die dekorativ sehr glückliche Lösung der Schwierigkeit durch den eingeschobenen Ring.

Assyrischer Einfluß läßt sich übrigens auch an der Berliner Attasche (5) feststellen. Die Unterschiede von den übrigen Attaschen aus Van fallen sofort ins Auge. Die Gesichtsformen sind weicher, die Augen schmaler und nicht so hart begrenzt. Vollends anders ist das Haar angeordnet und wiedergegeben. Die Haarmasse ist in horizontalen Wellen zerlegt, zu denen die feine Innenzeichnung senkrecht verläuft. Das Stirnhaar ist gleichfalls gewellt; dicht über der Stirn liegt eine breite Binde, unterhalb derer auf Brust und Nacken einzelne Haarsträhnen herabfallen. Im Gegensatz zu allen Köpfen des „Van-Typus“ wird das Ohr sichtbar. Wesentlich verschieden ist auch die gravierte Innenzeichnung der Flügel. Und schließlich zeigt weder die Brust noch der Verbindungsring der Rückseite die sonst dort üblichen Ornamente. Die Wellenstilisierung des Haares und die Sichtbarkeit der Ohren gehen offenbar auf assyrischen Einfluß zurück, vielleicht aber auch das Haarband, die gravierte Zeichnung und die Erweichung der Gesichtsformen. Assyrisch ist das Stück darum natürlich nicht, aber es beweist doch, daß Assyrien auch an dem Attaschentypus mit Ring nicht ganz unbeteiligt war.

Die Frage, wo diese für Griechenland besonders wichtige Umbildung entstanden ist, bleibt ungelöst, solange sich der eigentümliche Stil und Gesichtstypus der meisten Attaschen aus Van noch nicht sicher lokalisieren läßt. In neuerer Zeit ist zwar der Gedanke an chaldischen Ursprung immer mehr in den Vordergrund getreten (Lehmann-Haupt, Herzfeld). Aber in Van findet die sehr charakteristische Kopf- und Gesichtsform keine andern Parallelen und überhaupt erwecken die bisher veröffentlichten Funde nicht den Eindruck, als hätte sich im armenischen Hochland ein schöpferischer eigener Stil entwickelt, wie man ihn hier zu erkennen meint¹⁰). Eher trifft diese Voraussetzung auf die nordsyrische Kunst zu, deren Bedeutung als Überträgerin orientalischer Formen nach Griechenland auch in unserer Untersuchung immer wieder zutage getreten ist. Und in der Tat zeigen einige Reliefköpfe teils in der Führung des Profils, teils in der Augenbildung eine gewisse Verwandtschaft mit den Attaschenköpfen aus Van¹¹). Die der oben (S. 182) be-

10) Vgl. oben S. 161. Man vgl. auch die Berliner Bronzestatuetten mit eingesetztem Kopf, Lehmann-Haupt, Materialien S. 98 Abb. 69, die durchaus assyrischen Stils ist und deren Kopf mit unsern Attaschen keinen einzigen übereinstimmenden Zug aufweist.

11) Z. B. Sendschirli IV Taf. 54, 58, 59, Schaefer und Andrae S. 554, 564, Taf. 35. Vgl. auch

sprochenen syrisch-phönikischen ähnliche Flügelstilisierung, das Fehlen des Schnurrbartes bei in Griechenland und Italien gefundenen bärtigen Attaschen gleichen Stils (15, 46, 47), der bei dem Berliner Exemplar nachgewiesene assyrische Einfluß und endlich der Umstand, daß der durch die Stücke aus Van vertretene Attaschentypus offenbar auf ein assyrisches Urbild zurückgeht, paßt an sich gut zu dieser Lokalisierung. Nur reichen die Analogien noch nicht aus, das Herstellungszentrum, das bei der stilistischen Einheit der Van-Gruppe angenommen werden muß, genau abzugrenzen. — Für die Datierung bedarf es angesichts der zahlreichen Anhaltspunkte, die die reichen Funde in Griechenland und Italien liefern, der wenigen Handhaben nicht, die sich aus den orientalischen Stücken ergeben¹²⁾.

Die große Verbreitung dieses orientalischen Kesselschmucks in Griechenland bezeugt eindrucksvoller als alles andere die mächtige Wirkung, die der Orient auf die frühe griechische Metallkunst ausgeübt hat. Denn hier hat der Orient in einen Zweig der Metallindustrie eingegriffen, die in Griechenland schon vor der dorischen Wanderung geblüht hatte. Große bronzene und kupferne Kessel sind in spätminoischer wie in geometrischer Zeit ein geschätzter Besitz, im Epos ein kostbares Geschenk, für Sieger im Wettkampf ein begehrter Preis. Ein Versiegen der handwerklichen Tradition läßt sich hier an der Wende zum ersten Jahrtausend nicht feststellen¹³⁾. Alle ältergeometrischen Kessel sind wie die mykenischen schmucklos¹⁴⁾; erst gegen Ende des geometrischen Stils erscheinen auf Vasen gemalte Kessel mit Greifen- oder Löwenprotomen¹⁵⁾. Gleichzeitig treten in griechischen Heiligtümern solche Protomen auf, die sicher von Kesseln stammen, wie besser erhaltene Stücke aus reichen italischen Gräbern zeigen. Alle Landschaften, das Mutterland (Olympia, Delphi, Athen, Korinth, Argos, Kalaureia, Sparta), ebenso wie der griechische Osten (Delos, Samos, Rhodos) haben an der Ausbreitung dieses neuen

unsere Beil. 5 c. Zur Augenbildung s. besonders Reliefs wie Sendschirli III Taf. 40 (Schaefer und Andrae S. 559). Andererseits sei ausdrücklich bemerkt, daß ich die Haartracht in diesem Kreis nicht belegen kann. Sie ist am ähnlichsten bei den Tridacna-Muscheln: Blinkenberg, Lindiaka II—IV (Kgl. Danske Vidensk. Selsk. Hist.-filol. Meddelelser XI 4) S. 15. Zu den nordsyrisch-phönikischen Kopftypen vgl. im allgemeinen oben S. 229 f.

12) Nach Lehmann-Haupt, Materialien S. 89 können die Stücke aus Van nicht älter sein als 755 v. Chr., das Gründungsdatum der Burg. Aber war die Stelle vorher ganz unbewohnt?

13) Nur so erklärt sich z. B. das Fortleben eines Dreifußtypus (über diesen zuletzt Karo, A. M. LV 1930 S. 131 ff.) von spät- und submykenischer bis in die geometrische Zeit.

14) Vgl. A. M. XVIII 1895 S. 95 Abb. 5 u. Taf. 14, A. M. LI 1926 S. 159; Thera II S. 29 Abb. 78, A. M. XXVIII 1903 S. 250 Abb. 68.

15) Zusammengestellt von v. Mercklin, Arch. Anz. 1926 S. 520 Anm. 2. Vgl. Payne, Necrocorinthia S. 210 Anm. 5.

Kesselschmuckes Teil¹⁶⁾. Wenn bronzene Greifenkessel für einige an der Entwicklung stark und lebendig beteiligte Orte bisher noch nicht zu belegen sind, wird das wohl meist auf der Laune der Überlieferung beruhen. Für Kreta zum mindesten beweist das Vorkommen tönerner Nachahmungen die heimische Existenz entsprechender Bronzewerke¹⁷⁾. Die auf Kreta (wo Tierkopfvorsprünge auch bei geometrischen und frühorientalisierenden Vasen beliebt sind)¹⁸⁾ hergestellten Tierkopfschilde sind ja den Kesseln mit Greifenprotomen nächst verwandt. Wenn sich bei dem Dinos aus Afrati der plastische Greifenkopf in einen gemalten Körper fortsetzt, ist das die gleiche Grenzverwischung zwischen Plastik und Flächenkunst, die auch bei den meisten Schildvorsprüngen vorliegt, soweit sie nämlich in die Darstellung des inneren Bildrings einbezogen sind¹⁹⁾. Aus dem gleichen Geist heraus erklärt sich das Aufkommen und die Verbreitung der Protomenkessel. Das orientalische Vorbild kennen wir nicht. Wohl sind Metallkessel z. B. auf assyrischen Reliefs häufig dargestellt, aber sie sind immer schmucklos²⁰⁾. Vergleichbare Tierprotomen sind im Orient nur aus Stein und Ton bekannt; wo sie angebracht waren, ist bisher nicht geklärt²¹⁾.

Der Attaschenschmuck, der uns hier beschäftigt, gehört mit den Tierprotomen zusammen, aber nicht unlöslich. Wiederholt sind beide nebeneinander bezeugt (44—49), aber der Kessel vom Ptoion (40/41) hatte sicher keine Greifen²²⁾. Andererseits gibt es viele Greifenkessel ohne Attaschen und so erklärt sich im Heraion von Samos z. T. auch das ausgesprochene Mißverhältnis zwischen der großen Menge der Greifen und den spärlichen Flügelattaschen, unter denen sich übrigens keine einzige mit Menschenkopf befindet. Freilich gibt es für das Überwiegen der Greifen noch eine andere Ursache: während diese als Kesselschmuck während der ganzen archaischen Zeit beliebt waren

16) Die Funde zusammengestellt v. Mercklin, a. O. 317 f. Anm. 4 u. A. M. LI 1926 S. 112 Anm. 7.

17) Greifenkessel aus Afrati; s. auch die tönernerne Attaschennachbildung Nr. 11 unserer Liste. Daß wenigstens ein Löwenkopf aus Bronze (oben S. 15 Nr. 15) zu einem Kessel gehören kann, daran sei nochmals erinnert.

18) Z. B. Liverpool Ann. XII 1925 Taf. 4 oben; B. S. A. XXIX 1927/8 S. 249 Abb. 15 = Maximova, Vases Plast. Taf. 11, 42; vgl. ebda. S. 85.

19) Vgl. auch die $\pi\acute{o}\tau\eta\iota\alpha\ \theta\eta\rho\acute{\omega}\nu$ der Situla aus Afrati, mit plastischem Kopf auf gemaltem Körper.

20) Z. B. Layard II Taf. 22, 35; Botta, Mon. de Nin. I Taf. 76.

21) Hall, Sculpt. Bab. et Ass. au Brit. Mus. S. 53 Taf. 59, 1—3. Von den Greifen, die wohl noch ins 2. Jahrtausend gehören, hat einer die charakteristische involutierte Locke. Sonst weichen sie von dem griechischen Typus ab (Ohrform, geschlossener Schnabel). Der Bronzegrif aus Van (Lehmann-Haupt, Materialien S. 97 Abb. 66) steht den griechischen nicht näher.

22) Dazu sind die Fragmente eines kleinen Bronzelebes aus dem Heraion von Samos zu vergleichen, an dem zwei Flügelattaschen saßen, aber kein Greifenkopf.

(an Marmorvasen hielten sie sich sogar noch sehr viel länger)²³⁾, schließen sich die Flügelattaschen zeitlich, wie wir sehen werden, vergleichsweise eng zusammen.

Zunächst fallen freilich an den in Griechenland (und Italien) gefundenen Stücken große Unterschiede auf, in Gesichtsform, Haartracht, im Bau und in den Proportionen, endlich in der gravierten Innenzeichnung. Nach der Art der Zusammenfügung und dem Stil lassen sich leicht drei Gruppen scheiden, wobei man die kleinen geringwertigen Exemplare, die wenig aussagen, nicht in Rechnung zu stellen braucht.

Die schöne Attasche aus Delphi (22), die wir schon mit dem kretischen Tympanon in Beziehung gesetzt haben (S. 237 f.), ist in vieler Hinsicht einzigartig. Die Haltung der Arme, der Verzicht auf gravierte Zeichnung — nur der Gürtel ist geritzt — und die Stilisierung des Schwanzes kehrt bei den Attaschen mit Menschenprotomen nirgends wieder. Doch verbindet wenigstens der assyrische Kopf und das durchgehende Mittelstück, an dem die Flügel ohne Vermittlung eines Ringes anstoßen, das delphische Stück mit dem durch die Londoner Attasche (1) bezeugten assyrischen Typus. Ein anderes, kleineres Exemplar aus Delphi (24) schließt sich in weiterem Abstände an. Sein bartloser Kopf erinnert entfernt an die Stützfigur des Erlanger Dreifußes (oben S. 238), die Grundformen von Gesicht und Haar sind assyrisch, die Ausführung (man siehe besonders die gravierte Haarzeichnung) ist freilich gering. Auf der Hinterseite fehlt auch hier der plastische Halbkreis, aber ein graviertes Halbbogen vertritt ihn doch schon — im Gegensatz zur Londoner Attasche (1) — in seiner Funktion. Dies und die Manteltracht (vgl. Nr. 13) bildet eine Brücke zu dem im Westen sehr viel häufigeren „Van-Typus“.

Zahlreiche in Griechenland und sämtliche in Italien gefundenen Exemplare (12, 13, 23, 25, 26, 40/41, 42; 44—49) zeigen den gleichen eigentümlich unassyrischen Stil der meisten Attaschen von Van. Die Übereinstimmung (besonders mit Nr. 3 und 4) scheint auf den ersten Blick vollständig, so weit geht die Ähnlichkeit in Kopfform, Haartracht, Augenbildung, teilweise selbst in der Innenzeichnung. Wer näher vergleicht, wird jedoch bemerken, daß die griechischen Attaschen miteinander gewisse Züge gemeinsam haben, die sie von den orientalischen scheiden²⁴⁾. Sie sind etwas derber, die Formen wirken nicht ganz

23) v. Mercklin, A. M. LI 1926 S. 98 ff.

24) Da keine von den Attaschen aus Van ausreichend veröffentlicht ist, vgl. man das gut abgebildete Stück im Petit Palais (50), das Nr. 3 und 4 bis ins Einzelne gleicht.

frei, gleichsam als wären sie leise gehemmt, im Profil namentlich ist der Umriss nicht recht flüssig. Der bärtige Kopf aus Olympia (15) läßt das Unfreie am deutlichsten spüren, während die weiblichen Köpfe die orientalische Form im allgemeinen besser treffen (bes. 12, 23, 40, 41). Leichter faßbar ist der Unterschied in der gravierten Zeichnung. Alle griechischen Exemplare haben reiches, meist in Streifen gegliedertes Gewandornament, das einen verhältnismäßig beschränkten Musterschatz durch wechselnde Anordnung und Gliederung vielfach abwandelt. Charakteristisch ist die Vorliebe für punktgefüllte Felder und Dreiecksreihen. Die Zeichnung der Federn ist ihrerseits sehr schematisiert. Die Schwungflügel haben nicht, wie bei den orientalischen Stücken stets, zwei, sondern nur eine Federreihe, die sinnvolle Anordnung der Federn, konzentrisch auf den Verbindungsring zu, ist ganz aufgegeben oder doch nicht streng durchgeführt. — Angesichts der wenigen orientalischen Vergleichsstücke sind die aufgezeigten Unterschiede freilich noch kein sicherer Beweis dafür, daß die in Griechenland gefundenen Attaschen einheimische Nachahmungen, nicht aus dem Orient importiert sind. Man darf sich aber vielleicht doch schon jetzt dafür entscheiden, wenn man bedenkt, wie nahe etwa die kretischen Bronzereliefs und verwandte Werke den orientalischen Vorbildern kommen können. Auch die unzweifelhaft am Ort hergestellte Tonnachbildung eines Attaschenkopfes aus Kreta (11) zeigt, daß die Angleichung sehr weit gehen kann, wobei hier noch die Umsetzung in eine andere, konservativere Technik in Betracht gezogen werden muß. Die eigentümliche Stellung der besprochenen Attaschengruppe läßt sich allerdings auch unter einer anderen Voraussetzung verstehen: Es ist ja sehr wohl möglich, daß die griechischen Kesselschmiede aus dem Orient eingeführte Formen verwendeten. Da die Ausgüsse dann von griechischen Händen überarbeitet und ziseliert wurden, wären auf diese Weise enge Verwandtschaft und Abweichungen befriedigend erklärt.

Festen Boden betreten wir erst bei einer Reihe von Attaschen, deren Stil an ihren griechischen Ursprung keinen Zweifel mehr gestattet (14, 15, 29, 30, 36—39, 45). Sie führen in eine andere, uns nähere Welt. Die in sich verschlossene, abweisende unergründliche Ruhe des Orients hat einem höchst aktiven Wesen weichen müssen. Alle Formen sind davon erfaßt, vor allem natürlich die Köpfe. Schon das äußerlich unverändert übernommene Schema des Geräts erhält eine neue Bedeutung. Ein Gefühl für die körperlichen Funktionen der Protomenteile wirkt namentlich auf die Gestaltung der Rückseite ein, die bei den orientalischen (und orientalisierenden) Attaschen ganz

wesenlos ist. Rücken und Schulter werden als solche empfunden und dementsprechend gegliedert (bes. 29, 30, 38). So wird jetzt auch die Einschnürung oberhalb des Ringes im Sinne des geometrischen Körperideals gehaltvoll, während ihr ursprünglich kein Ausdruck zukam. Gleichzeitig erneuert sich in bezeichnender Weise der Stil der gravierten Zeichnung. Nicht nur, daß neue geometrische und orientalisierend-griechische Ornamente, darunter z. B. die Tangentenspirale, beliebt werden (14, 30, 37), auch die wenigen alten Muster, die wiederkehren²⁵⁾, fügen sich in einen neuen Rhythmus. Das Streben nach Vereinfachung des Schmucks, das zu seiner Vereinheitlichung und festeren Zusammenfassung führt, wirkt sich ähnlich an der Stilisierung der Federn aus: durchwegs ist die kleinliche divergierende Strichelung zugunsten des klaren Umrisses, der nicht mehr ausgefüllt wird, weggefallen. Es ist in allem die gleiche Wandlung, die sich im Bereich der kretischen Bronzen in der Entwicklung vom Jagdschild zum Sphingenschild aus Paläkaastro vollzieht.

Die Köpfe, von denen jeder einen ausgeprägten Eigencharakter hat (auch dies schon ein bedeutsamer griechischer Zug, im Gegensatz zu dem orientalischen Wesen), verdienen besondere Beachtung. Denn sie ermöglichen nicht nur eine Datierung, einige gehören auch zu den besten plastischen Schöpfungen ihrer Zeit. An ihnen läßt sich, ähnlich wie an den kretischen Bronzen, die Loslösung vom orientalischen Vorbild fast schrittweise verfolgen. Am Anfang dieser Auseinandersetzung steht eine Attasche aus Olympia (14). Sie weckt einen seltsam zwiespältigen Eindruck. Aus einem noch durchaus von orientalischen Formen bestimmten Gesicht stößt eigenwillig und kühn eine spitze Nase, das Haar hat sich zu einer starren, kantigen Masse verfestigt, die sich hart gegen das Gesicht absetzt, die Schulter freiläßt und ihre Selbständigkeit durch wagrechte, gravierte Gliederung betont. Verwandt sind zwei Attaschen von der Akropolis (36, 37), die, jede in eigener Weise, zu einem Ausgleich zwischen den einander widerstrebenden Prinzipien orientalischer und griechisch-geometrischer Gestaltung zu gelangen suchen. Bei beiden ist das Ergebnis noch widerspruchsvoll, obwohl sich die zweite (37) doch schon entschiedener vom orientalischen Hintergrund löst. Seine Überwindung im Sinne des geometrischen Stils veranschaulicht eine Attasche aus Delphi (29, Taf. 56 c) und aufs höchste steigert diesen Stil ein drittes Stück von der Akropolis (38). Hier erinnert nichts mehr an den orientalischen Grundtypus. An anderer Stelle habe

²⁵⁾ Punktgefüllte Dreiecke: 15, 38; vgl. 12, 13, 25, 41, 46—49. Doppelter Zickzack: 29, 37; vgl. 3, 25, 26, 40, 50. Vierecknetz: 36; vgl. 13. „Metopen“-Gliederung: 36; vgl. 12, 40.

ich die Formen des Akropoliskopfes zu analysieren und aus der Entwicklung der geometrischen Plastik heraus zu erklären versucht²⁶⁾. Sein überspitzter Stil weist ans Ende der geometrischen Zeit. Ihre Grenze überschreitet die delphische Attasche Taf. 56d (30), wie schon die fein gravierte Palmettenranke auf der Schulter und das frühe Zungenblatt am Rumpfe beweist. Die seltsam strenge, rechteckige Kopfform gemahnt an die Sphingen des Paläkastroschildes (Taf. 23), obgleich man hier noch leise Spuren orientalischer Bildung zu erkennen meint (vgl. oben S. 233 f.). Etwas jünger wieder, die volle Reaktion gegen die geometrischen Bindungen verkörpernd, ist die Bostoner Attasche (15). Zur Führung des Profils wie zur Haartracht vgl. man den Tierdämon eines Bronzebleches von der Akropolis²⁷⁾.

Die in vieler Hinsicht merkwürdige Münchener Attasche (43) kann ich in dieser Reihe noch nicht sicher unterbringen. Am flachen Schädel, an der spitzen, winkelig vorspringenden Nase, an den glatten Flächen, mit denen die Haarmasse das Gesicht umrahmt, an den Federn, denen Innenzeichnung fehlt, erkennt man zwar die handgreiflichsten, äußerlichsten Merkmale unserer Gruppe wieder. Auch das geschuppte Gewand läßt sich dort belegen (vgl. Nr. 37) und die Zerlegung der Flügel in Deck- und Schwungfedern ist bei den Stücken griechischen Stils die Regel, wenn auch die Deckfedernschicht oft keine gravierte Innenzeichnung hat (14, 30, 36; mit gravierter Zeichnung: 29, 38)²⁸⁾. Aber der kurze, gedrungene Hals, das breite niedere Gesicht, die weichen Formen von Mund und Kinn sind ungriechisch, haben auch mit dem „Van-Typus“ nichts zu tun, den die noch nicht ganz befreiten „orientalisierenden“ Attaschen sonst immer durchspüren lassen (z. B. 14, 36, 37), sondern scheinen viel eher assyrisch. Auch das körperliche Volumen des Rückens weist in diese Richtung. Es findet sich nämlich besonders ausgeprägt bei der bärtigen Attasche aus der Marmaria (Beil. 6) und vorhanden ist es auch (wenn auch nicht so entschieden) bei dem Berliner Exemplar aus Van (5), an dem wir assyrischen Einfluß feststellen zu können glaubten.

Eine Attasche aus Athen im Louvre (39) gehört streng genommen nicht mehr in diesen Zusammenhang: als ein Beispiel vollständiger Umgestaltung

26) A. M. LV 1930 S. 157 ff.

27) J. H. S. XIII 1892/3 S. 259 Abb. 26, Inst. Phot. Nat. Mus. 3593: Vgl. auch A. M., a. O. S. 158, 160.

28) Beim „Van-Typus“, sowohl bei den im Osten als auch bei den im Westen gefundenen Exemplaren, kommt, soviel ich sehe, eine solche Gliederung des Flügels nie vor. Dagegen hat sie die Berliner Attasche aus Van (5).

des Typus ist sie interessant. Nach der Abbildung zu schließen, ist sie von den andern auch zeitlich weit getrennt: sie kann nicht vor dem Ende des 7., wird eher in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts entstanden sein. Es handelt sich um eine jener, wie es scheint, ausschließlich griechischen Um- und Weiterbildungen, die an die „Assur-Attaschen“ anknüpfen. Meist ersetzen Tierköpfe (Vogel, Stier) die menschliche Protome, oder es wird ganz äußerlich eine Greifenprotome mit dem Flügelschema verbunden²⁹⁾.

Die eigentlichen „Assur-Attaschen“ sind in Griechenland nur kurze Zeit beliebt gewesen. Die Exemplare, deren griechischer Stil eine annähernde zeitliche Bestimmung zuläßt, drängen sich auf zwei, höchstens drei Generationen zusammen. In die letzte Blüte des geometrischen Stils, also wohl noch vor die Mitte des 8. Jahrhunderts fällt ihr Anfang, die jüngste (Bostoner) Attasche (15) ist etwa um 700 anzusetzen. Für die aus Griechenland stammenden Attaschen der „assyrischen“ und „Van“-Gruppe, die sich — wenn sie überhaupt am Ort hergestellt wurden — dem orientalischen Vorbild aufs engste anschließen, existiert kein chronologischer Fixpunkt. Nur die drei verwandten Attaschenpaare aus Italien (44—49) gehören zu einem für die Zeitbestimmung auswertbaren Befund. Die beiden reichen Gräber, in denen sie sich fanden, bilden mit andern (natürlich nicht genau) gleichzeitigen Grüften praktisch eine Einheit, deren zeitlicher Ansatz durch das Auftreten früher protokorinthischer Vasen und durch Metallgefäße bestimmt wird, die (gleichfalls frühe) protokorinthische Vasenformen wiederholen. Die Gräber werden also in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts zu datieren sein³⁰⁾. Dieser Befund schließt nicht aus, daß wenigstens ein Teil der stark orientalisierenden Attaschen aus Griechenland vor der Jahrhundertmitte, d. h. noch in rein geometrischer Zeit, entstanden ist. Denn, gleichviel ob es sich um Importstücke oder um Nachahmungen han-

29) Vogel: Olympia IV Taf. 44 Nr. 787, 788; De Ridder, Bronzes de l'Acrop. S. 51 Abb. 25, S. 197 Abb. 177; Inst. Phot. Samos 151, 153. Stier: Olympia IV S. 117 Nr. 789, 790; Delphes V Taf. 14, 2; Inst. Phot. Samos 1162. Greif: Olympia IV Taf. 44, Nr. 791; Delphes V Taf. 10, 8.

30) Die Datierung der italischen Fürstengrüfte kann hier natürlich nicht ausführlich erörtert werden: vgl. Karo S. 124 ff. u. 147 f. Im „circolo dei lebeti“ in Vetulonia (Not. d. sc. 1915 S. 429 ff.) fand sich keine Keramik: doch verknüpfen ihn u. a. der „Räucherwagen“ (a. O. S. 436 Abb. 21) mit den Gräbern Barberini (Mem. of the Amer. Acad. V 1925 Taf. 18) und Regolini Galassi (Montelius, Civil. prim. en Italie II Taf. 356, 10), die attaschengeschmückten Protomenkessel mit der tomba Bernardini. Diese diene offenbar nur einer Bestattung. Die wenigen Tongefäßscherben, die bekannt geworden sind, deren Zugehörigkeit zur Grabausstattung freilich nicht ganz sicher steht (Memoirs III 1919 Taf. 44, 7—10) sind frühprotokorinthisch, zwingen keineswegs zu einer Datierung in die Mitte des 7. Jahrhunderts, die erst jüngst wieder vorgeschlagen wurde (Gnomon VII 1951 S. 195). Die tomba Regolini Galassi mag jüngere Beigaben enthalten: hier waren ja auch drei Tote bestattet.

delt, auf jeden Fall müssen doch wohl Attaschen orientalischen Stils in Griechenland bekannt gewesen sein, ehe der Umbildungsprozeß beginnen konnte, den wir im einzelnen verfolgt haben. Die parallele Entwicklung in der Werkstatt der kretischen Bronzen, das entsprechende Verhältnis der „Jagdschildgruppe“ zur „Vierecknetzgruppe“ und deren auch unabhängig von a priori-Erwägungen im wesentlichen gesicherte relative Chronologie dürfen als Stützen für diese Annahme gelten. Beweisbar ist sie freilich noch nicht. Aber läßt man sie als Hypothese zu, dann werden nicht nur die Kesselattaschen selbst in ihrer Entwicklung erst verständlich, sondern sie treten auch ungezwungen zu den kretischen Bronzereliefs als besonders wertvolle (weil ebenso wie diese in einer Reihe erhaltene) Zeugen für die früheste Auseinandersetzung des Griechentums mit dem Orient, die sich in der bildenden Kunst kurz vor dem endgültigen Zusammenbruch des geometrischen Stils vollzogen hat.

Nachträge und Berichtigungen.

S. 5 ff. Zur Liste ist ein Fragment im Berliner Antiquarium nachzutragen, dessen Kenntnis mir R. Zahn und K. A. Neugebauer durch eine Photographie gütigst vermittelten. — Ohne Nummer. Bisher im Magazin. Größte Länge 0,295. Aus Milet. Von der unteren Hälfte eines Schildes. Von außen nach innen: Schmalere Rand mit getriebenen Buckeln, unverzierte Zone, Punktrosettenreihe (vgl. Nr. 55), Flechtband (eckig stilisiert, vgl. S. 92), weidende Rinder, Flechtband, schreitende Rinder, Punktrosettenreihe (?); Tier- und Ornamentfriese sämtlich von getriebenen Reifen eingefasst. In den Tierfriesen wechselt die Bodenlinie (vgl. S. 77 ff.): je ein Rind gehört schon zur oberen Schildhälfte. Die rhythmische Abfolge der Ornament- und Tierfriese, der buckelbesetzte Rand, die getriebenen Trennungsreifen, endlich der Stil von Ornamenten und Tieren sind unverkennbar kretisch. Von allen den kretischen Bronzen verwandten Werken, die außerhalb Kretas gefunden sind (S. 56), hat das Berliner Fragment die sicherste Anwartschaft auf kretischen Ursprung. Der Fundort ist unter diesen Umständen besonders bemerkenswert. — Der Stil der Rinder entspricht im allgemeinen der S. 243 zusammengestellten Gruppe. Nur ist das Schreitmotiv weniger rhythmisch, und die Formen sind auch sonst nicht sehr belebt; bis zur hölzernen Stümperei von Nr. 27 ist aber noch ein weiter Abstand. Ein neues Motiv sind die weidenden Rinder. Keine gravierte Innenzeichnung, außer einem gestrichelten Saum an der Wamme.

Levi publiziert aus Afrati die Nachbildung eines Omphalosschildes mit der Darstellung eines Frauenreigens (Annuario X/XII 1927/9 S. 374 ff. Abb. 490 a—c; zur Form vgl. unsere Tafel 51 f) und eine sehr fragmentierte Schale mit einem inneren Fries laufender Rinder und Resten einer Löwenjagd in der breiteren äußeren Zone (ebda. S. 376 ff. Abb. 491 a/b).

Die Gesamtzahl unserer Bronzen beträgt mit diesen Ergänzungen 98.

- S. 14 Nr. 11: Annuario, a. O. S. 335 Abb. 440 und Tafel 22.
- S. 28 Nr. 56: Annuario, a. O. S. 372 ff. Abb. 489 a—d. Es haben sich Reste des Omphalos in Gestalt eines Löwenkopfes gefunden.
- S. 34 Nr. 79. Die Palmetten erinnern an Punktrosetten (vgl. Nr. 80, 80 bis; S. 117). Das wäre auch S. 99 zu bemerken gewesen.
- S. 38. Die Schale aus Afrati: Annuario, a. O. S. 308 Abb. 408 und Tafel 20.
- S. 40 f. Das Grab bei Levi, Annuario, a. O. S. 312 ff. Da es viele Bestattungen enthielt, sind die im Text genannten Vasen für die Datierung der Schilde an sich nicht verbindlich. Aber die Benutzung des Grabes scheint nicht lange gewährt zu haben. Unter den Vasen ist keine, die man viel nach 700 ansetzen kann: vgl. die (zum größten Teil echten) protokorinthischen Lekythen Abb. 430, 432, 450—452 und die sicher echt protokorinthische Kanne Abb. 485. Die ältesten Gefäße scheinen spätestgeometrische Vasen wie Abb. 486 und 487. So können die Bronzen wohl etwas älter, keinesfalls aber jünger sein als das erste Viertel des 7. Jhdts. Die große Mehrzahl der Vasen macht jedoch das jüngere Datum wahrscheinlicher.
- S. 44 Anm. 9. Schöne tönerner Schildnachbildungen aus Korinth (A. J. A. 1931 S. 27 f. Taf. 1 u. 2), Sparta (B. S. A. XXIX 1927/28 S. 100 Abb. 9), Halae (Festschrift Loeb Taf. 6). S. auch Nachtrag zu S. 61 ff.
- S. 45 Anm. 10. Zu den Goldblechen ist noch das Exemplar der Sammlung Naue zu nennen, das Payne (Necrocorinthia S. 99) im gleichen Zusammenhang anführt: Revue arch. 1897 II S. 353; Sammlung Naue, Auktionskatalog Helbing 1908 Nr. 400.

- S. 50 f. Der Diskos des Eusoidas (Exoidas?) im Britischen Museum, Walters, Cat. of Bronzes S. 375 Nr. 5207.
- S. 55. Omphalosschilde mit einspringenden konzentrischen Reifen sind auch im Norden nachzuweisen. Ein Lederschild aus Irland (Prähist. Zeitschrift I 1909 S. 243 Abb. 1; Sprockhoff, Zur Handelsgeschichte der germanischen Bronzezeit, Vorgesch. Forsch. Heft 7, Taf. 3 a) ist besonders dem Schild aus Delphi sehr ähnlich. Doch kommt die Schildform darum nicht aus dem Norden (Sprockhoff, a. O. S. 28 f.). Sie ist in Griechenland jetzt reich genug belegt und älter als im Norden.
- S. 61 ff. Eine Tonnachbildung eines Tierkopfschildes (Rehprotome) aus Knossos veröffentlicht Payne, B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 10, 4. — Die etruskischen Bronzeschilde mit plastischen Löwen- und Acheloosköpfen (z. B. Mühlestein, Kunst d. Etr. I Abb. 143 ff.; [Neugebauer,] Antiquarium Führer I S. 70 f.) hätten als italische Nachfahren der kretischen Protomenschilde genannt werden können. Der Zusammenhang ist nur lose.
- S. 80. Zum Reiterskyphos aus Aegina s. Payne, Necrocorinthia S. 8 Anm. 1.
- S. 91. Ein Kalathos aus Knossos, den Payne (B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 5, 11) zweifelnd für proto-geometrisch erklärt, gibt vielleicht ein vereinzelt Beispiel für das „Nachleben“ des spätmykenischen Flechtbandes. Nach der flüchtigen Form des Flechtbandes, für die die Photographie maßgebend ist (nicht die Zeichnung, a. O. S. 270 Abb. 32, 24, bei der es ausgespart erscheint), wäre das sehr wohl möglich.
- S. 93 Anm. 17. B. S. A. 1927/8 S. 279 Abb. 34, 26 stammt von einem Alabastron, Payne, Necrocorinthia S. 270 Abb. 114 B (s. auch A), das dem Aryballos aus Psychro eng verwandt ist. Hier auch ein „Treppenband“ (wie unsere Abbildung 2 a).
- S. 99 Anm. 52. Zu den Bienenmotiven s. jetzt Payne, B. S. A. 1927/8 S. 293 ff.
- S. 102. Mit der Lotoskette der Schale Nr. 70 vergleicht Payne, a. O. S. 292, den Lotosfries eines kretischen polychromen Pithos (ebenda Taf. 20, 4). Die Verwandtschaft leuchtet unmittelbar ein, doch scheint mir das Ornament auf der Vase fortgeschrittener (Mittelblatt) und jedenfalls kein sicheres Kriterium für die Datierung der Vase. — Anm. 62 hätte ich die Biene auf einem kretischen Pithos nicht als Blume anführen sollen.
- S. 105 Anm. 65. Vgl. auch Sotheby Sale Cat. 11./12. Nov. 1926 Taf. 3, 23.
- S. 111. Zum Stil der Sovana-Schale Payne, Necrocor. S. 271 Anm. 1. Man kann, glaube ich, die Schale mit größerer Zuversicht Korinth zuschreiben.
- S. 114. Minoische Tradition ist auch möglich für eine eigentümliche Form des Zungenblatts, die auf den polychromen Pithoi aus Knossos vorkommt: B. S. A. XXIX 1927/8 S. 292.
- S. 115. Spitzblattkymation kretisch: B. S. A. a. O. Taf. 12.
- S. 124. Ein zweites mykenisches Beispiel für die Kreisrosette hatte ich überschen: Ἐφρημ. 1888 Taf. 8, 7.
- S. 129 Anm. 210. Statt „Assyrisierende“ lies „Orientalisierende“.
- S. 140 Zeile 3. Hinter „Nimrud“ ist „(Beil. 3 c)“ einzufügen.
- S. 145 Anm. 53. Die Amphora Falkenhausen abgeb. Rostovtzeff, History of the Ancient World² Taf. 57, 3.
- S. 147. Zum Spiegel von Kelermes im Sinn der obigen Ausführungen jetzt auch Payne, Necrocor. S. 251, der mit Recht die ionischen Elemente betont.
- S. 147 f. Verwandte Pflanzenaufsätze auf anderen knossischen Vasen: B. S. A. 1927/8 S. 279 Abb. 34 Nr. 35/6. Auch diese Form wird von Payne im Orient belegt (ebenda S. 291 Abb. 58).
- S. 151. Zur Bronzeform aus Korfu Payne, Necrocor. Taf. 45, 3, S. 222.
- S. 155. Reihe weidender Hirsche auf einer dem Kopenhagener Kantharos ungefähr gleichzeitigen kykladischen (?) Scherbe aus Syrakus: Not. d. sc. 1925 S. 316 Abb. 69.
- S. 164. „Steinbockjagd“ auch auf der Schulter der Theseuskanne: Annuario 1927/29 S. 340 Abb. 445 c.

- S. 166. Flügellöwen auch korinthisch, vgl. Payne, a. O. S. 90 mit Anm. 8.
- S. 179 und 252. Das samische Bronzeblech mit Tierdämon ist jetzt abgebildet bei Blinkenberg, Lindos I S. 754 Abb. 77.
- S. 182 Zeile 20. Statt „Nr. 14, 26, 41, 42“ lies „Nr. 12, 15, 25, 40, 41“.
- S. 182 letzte Zeile. „oben genannten“ ist zu streichen. Gemeint ist die S. 276 ff. zusammengestellte Attaschengruppe.
- S. 185 Anm. 24. Die hier angeführte, auch S. 201 und 202 herangezogene Vase aus Afrati ist kein Dinos, wie ich versehentlich schrieb, sondern eines der für Afrati typischen großen Gefäße in Pyxidenform. Es ist jetzt abgebildet Annuario 1927/9 S. 101 f. Abb. 76 a—c.
- S. 187. Die „Palmettenschnauze“ taucht im Spätprotokorinthischen zum ersten Male auf: Payne, Necrocor. S. 18 Anm. 2. Über die Vorherrschaft des hethitischen Löwentypus in der protokorinthischen Vasenmalerei, des assyrischen dagegen in der korinthischen s. Payne, a. O. S. 67 ff.
- S. 198 Anm. 86/87. Zur Stilisierung des Chitons beim Perseus der Thermosmetope vgl. Payne, a. O. S. 273 (zu Nr. 54). In Zeile 4 der Anm. lies „2112 a“ statt „211“.
- S. 199 Anm. 91. Die trapezförmigen Bronzebeschläge können nicht zu Büchsen gehört haben (Payne, Necrocorinthia S. 226 Anm. 2). Denn bei zusammengehörigen Paaren stehen die Figuren abwechselnd auf der Grundlinie und auf der schmälere oberen Begrenzung des Trapezes. Auch die Bronzeriemen, die oft an solchen Beschlägen erhalten sind, wären an Büchsen nicht zu erklären.
- S. 204 Anm. 2. Die korinthische Amphora Payne, a. O. Taf. 24, 4.
- S. 204. Über die korinthischen Darstellungen des Löwenkampfes des Herakles s. Payne, a. O. S. 126.
- S. 209 f. Einen Geier auf Hirsch zeigt eine hethitische Steatitpyxis (Arch. Mitt. aus Iran, hgg. v. E. Herzfeld, II 1930 S. 153 Abb. 2 und Taf. 2), einen Geier auf dem Flügel eines sitzenden Greifen ein Orthostat aus Tell Halaf, ebenda S. 154 Abb. 7. — Das Alabastron im Louvre wird von Payne, Necrocor. S. 209 Anm. 1 als etruskisch erwähnt.
- S. 226 Zeile 9. Statt „Goldschmuck“ lies „Silberschmuck“.
- S. 237 ff. In die Reihe der stark assyrisierenden Bronzen aus Griechenland gehört auch der Kamelreiter aus Kamiros im Britischen Museum, Walters, Cat. of Bronzes Taf. 3, 222, Jahrb. XLIII 1928 S. 286 f. Abb. 7—9 (Curtius). Griechische Arbeit ist er gewiß, das zeigen schon Kopfform und Haartracht. Seine Entstehungszeit kann ich aber mit Hilfe der Abbildungen nicht sicher bestimmen.
- S. 262. Payne zählt exportierte geometrische und frühorientalisierende Vasen auf: Necrocor. S. 5 Anm. 1 (dazu S. 342 unter XII). Unter den von Dugas (Délös X S. 59 f.) als kretisch angesprochenen Gefäßen ist nur ein Granatapfel sicher geometrisch (Nr. 126), und dieser nicht kretisch (s. Buschor, A. M. LIV 1929 S. 145). Besonders bemerkenswert ist die von Payne als kretisch erkannte Pyxis aus Sparta. — Die Fundorte protokorinthischer geometrischer Vasen nennt Payne S. 1 (mit Anm. 5). — Wichtig ist auch der Fund zweier (kykladischer?) geometrischer Scherben in Syrakus: Not. d. sc. 1895 S. 189 Abb. 90 und 1925 S. 316 Abb. 69.
- S. 267 Nr. 1. Keineswegs ausreichende Abbildungen finden sich jetzt bei Lehmann-Haupt, Armenien II 2 S. 866 f. (Vorder- und Rückansicht).
- S. 268 Nr. 10. Schlechte Abbildungen Lehmann-Haupt, a. O. S. 490 f.
- S. 269 Nr. 38. Zeichnungen von Studniczka bei Lehmann-Haupt, a. O. S. 492 f.
- S. 270 Nr. 46/9. Lehmann-Haupt, a. O. S. 860 ff.

Verzeichnis der Tafeln, Beilagen und Abbildungen.

I. Tafeln.

- 1—50: Siehe die Liste S. 6 ff.
- 51 a u. b: Berlin, Staatl. Mus. V A 806. Aus Van. Bruchstücke eines Bronzeschildes. Streifenhöhe von Flechtband zu Flechtband: 0,065 (Löwen), 0,07 (Stiere). S. 161 und 174 Anm. 105.
- 51 c: Athen, Nat. Mus. Vom Rand einer Bronzeschale. S. 37 Nr. 1.
- 51 d: Athen, Nat. Mus. Inv. 111. Aus Dodona. Bruchstück. Getriebenes Bronzeblech. Carapanos, Dodone S. 54 Nr. 8, S. 190 f. Taf. 17, 1. H. 0,06. S. 36, 212, 251, 252, 253, 269.
- 51 e: Iraklion, Mus. Aus der idäischen Grotte. Vom Rand eines Bronzeschildes, antik geflickt. H. 0,064. S. 72 f.
- 51 f: Iraklion, Mus. Inv. 1652. Wahrscheinlich von der idäischen Grotte (1909 erworben). Votivschild (?) aus Bronze. D. 0,215, D. des Omphalos 0,05, H. des Omphalos 0,006. Am Rand zwei Löcher zum Aufhängen, dazwischen Flickung. S. 54 f.
- 52 a: Berlin, Privatbesitz. Aus Prinias. Löwenkopf von einem Votivschild. Ton. L. 0,093. S. 65, 187.
- 52 b: Iraklion. Mus. Inv. 1154. Aus der idäischen Grotte. Löwenkopf von einem Votivschild. Ton. L. 0,057, H. 0,069. S. 62 f., 187.
- 52 c: Iraklion, Mus. Inv. 1455. Aus Praisos. Fragment eines Reliefpithos. Rötlicher Ton mit vielen Einsprengungen. H. 0,12, Dicke der Gefäßwand 0,05. S. 161.
- 53 a: Iraklion, Mus. Inv. 7417. Aus Turtuli (Sitia). Kretische Hydria. H. 0,452. S. 95.
- 53 b: Athen, Nat. Mus. 15300. Herkunft unbekannt. Böotische Amphora. H. 0,45. S. 95, 155.
- 53 c: Phira, Mus. Scherbe eines theräischen Tellers. Nach A. M. XXVIII 1903 Beil. 14,1. S. 92.
- 53 d: Iraklion, Mus. (?). Scherbe aus Prinias. Nach Annuario I 1914 S. 71 Abb. 40,5. S. 99.
- 53 e: Athen, Nat. Mus. 14475. Aus Anavysos. Spätgeometrische Schale. Πρακτικά 1911 S. 121 Nr. 5 D. 0,14. S. 76, 84, 158, 159 Anm. 30, 162, 248.
- 54 a: London, Brit. Mus. (alte Nr. A 585). Aus Ialysos. Reliefpithos: B. C. H. XII 1888 S. 509 Nr. 6 (Pottier); B. S. A. XII 1905/6 S. 78 Nr. 5 (Stokes); Courby, Vases Grecs à reliefs S. 57, S. 59 Abb. 13, 14/15. Nach Phot. Mansell. S. 121 f.
- 54 b: Athen, Nat. Mus. 2495. Aus Tenos. Von einem Reliefpithos. A. M. XI 1886 S. 87 ff. (Studniczka); Courby, Vases Grecs à rel. S. 81 Abb. 17. H. 0,165. S. 107 Anm. 86; 176 Anm. 119; 250 f.
- 55 a: Mykonos, Mus. Aus Rheneia. Hals von einer melischen Hydria. S. 141, 180.
- 55 b: Iraklion, Mus. Inv. 6556. Aus Afrati. Hals eines Reliefpithos. H. 0,255. S. 199.
- 55 c: Mykonos, Mus. Aus Rheneia. Von einer Amphora. S. 95 Anm. 31, 167, 191 Anm. 62, 255, 249 f.
- 56 a: Delphi, Mus. 1547. Von einer Kesselattasche. Bronze S. 268 Nr. 23, S. 257, 271, 275, 276.
- 56 b: Delphi, Mus. Von einer Kesselattasche. Bronze S. 268 Nr. 25, S. 257, 275.
- 56 c: Delphi, Mus. 1248. Von einer Kesselattasche. Bronze S. 269 Nr. 29, S. 163, 237, 277.
- 56 d: Delphi, Mus. 1666. Von einer Kesselattasche. Bronze S. 269 Nr. 30, S. 163, 237, 278.
- 56 e: Iraklion, Mus. Aus Kavusi. Bronzebeschlag. A. J. A. V 1901 S. 147 f. Abb. 10/11. Die Bruchstücke auf dem linken Bild oben gehören zu Beinschienen. S. 218 Abb. 31; S. 70 f., 167, 169 Anm. 88, 180, 218, 220 Anm. 72, 225 Anm. 95, 251 f., 259.

II. Beilagen.

- 1: Ergänzte Zeichnung des Jagdschildes (6).
- 2 a: Lotosband. Nach den Schildbruchstücken Nr. 66 ergänzt. S. 101 f.
- 2 b: Iraklion, Mus. Inv. 1504. Aus Lafo. Votivpinax aus Ton. B. C. H. LIII 1929 Taf. 50, 1. H. 0,129, B. 0,114. S. 202.
- 2 c: Palmettenband. Nach einer Türschwelle aus dem Palaste Assurbanipals. Puchstein, Ion. Säule S. 16 Abb. 17. — S. 98.
- 2 d: Zungenblattreihe. Nach einem Reliefpithos aus Axos, Iraklion, Mus. Inv. 1179. Baur, Centaurs Taf. 15. — S. 112.
- 2 e: Rosettennetz. Nach der gleichen Türschwelle wie Beil. 2 c. S. 126.
- 3 a: Heraion von Samos. Fragment eines Gefäßdeckels in Schildform. Nach Inst. Phot. Samos 1178. Etwa nat. Größe. S. 55.
- 3 b: Iraklion, Mus. Inv. 2150. Aus der Grotte von Psychro. Geometrische Kanne. H. 0,239. S. 114, 151 f.
- 3 c: London, Brit. Mus. Elfenbeinrelief aus Nimrud. Guide of the Bab. and Assyr. Ant. Taf. 42, 12. Klischee aus Poulsen S. 40 Abb. 24. — S. 155, 140, 150, 182, 250, 231 Anm. 116, 250, 272 Anm. 11.
- 3 d: Königsberg, Arch. Inst. Inv. Nr. O 150. Protokorinthische Lekythos. S. 92.
- 3 e: Athen, Nat. Mus. Aus dem Heraion von Argos. Hals einer protokorinthischen Oinochoe. Waldstein, Arg. Heraeum II Taf. 59, 1 a. — S. 148, 250.
- 4 a: Rom, Museo Preistorico. Bronzeschale aus Capena. Klischee aus Poulsen 120 Abb. 126. — S. 36, 166 Anm. 64, 198, 256 f.
- 4 b: London, Brit. Mus. Goldener Anhänger aus Kamiros. Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 12, 1152. Klischee aus Poulsen S. 145 Abb. 165. — S. 201.
- 4 c: Oxford, Ashmolean Mus. Phoenikische Bronzeschale aus Olympia. Klischee aus Poulsen S. 22 Abb. 12/13. — S. 65, 81, 140, 208, 210, 211, 221 Anm. 80.
- 5 a/b: Vathy, Mus. Bronzestatuette aus dem Heraion von Samos. H. ca. 0,16. Nach Inst. Phot. Samos 1135, 1135 a. — S. 258 f., 252.
- 5 c: Athen, Nat. Mus. 6966/7. Bronzebeschlüge von der Akropolis. De Ridder, Bronzes de l'Acr. S. 122 Nr. 571. — S. 199.
- 6: Privatbesitz. Kesselattasche aus Delphi (Marmaria). Bronze. H. 0,155, Br. 0,145. S. 268 Nr. 22, S. 107, 257 f., 271, 275, 278.
- 7: Rom, Villa Giulia. Bronzekessel mit Untersatz aus Palestrina (tomba Barberini). Mem. of the Amer. Acad. in Rome V 1925 S. 44 ff. Nr. 80 u. 81. Taf. 27—31 (Curtis). Klischees aus Poulsen S. 128 f. Abb. 141/2. H. des Untersatzes 0,86. S. 36, 105 Anm. 77, 107, 256 f.

III. Textabbildungen.

- 1 (S. 57): Von einem Relief aus dem Palaste Sennacheribs. Nach Layard, Mon. of Niniveh II Taf. 50.
- 2 (S. 93): a) Von frühorientalisierender Kanne aus Afrati, Liverpool Ann. XII 1925 Taf. 4, oben links. b) Von Reliefpithos aus Castelli, Courby, Vases Grecs à reliefs Taf. 1 b.
- 3 (S. 94): Von einer Kanne aus Praisos, B. S. A. VIII 1901/2 Taf. 9 d.
- 4 (S. 95): Von assyrischem Relief, Layard I Taf. 51, 12.
- 5 (S. 96): Vom Deckel kyprischer Vase, C. V. A. London, Brit. Mus. II Cc Taf. 8, 1.
- 6 (S. 98): Von melischer Vase, Conze, Mel. Vas. Taf. 1, 5.
- 7 (S. 99): a) Von einem Bronzeblech von der Akropolis, J. H. S. XIII 1892/5 S. 259 Abb. 26. b) Von einer Bronzemitra aus Axos, Chania, Mus. Inv. Nr. 5.
- 8 (S. 100): a) Von assyrischem glasierten Topf, Andrae, Farb. Keramik S. 18 Abb. 10. b) Von einer phoenikischen Bronzeschale Layard II Taf. 57 A. c) Von einem Bronzeblech, Olympia IV Taf. 45, 755. d) Von kyprischer Amphora, C. V. A. Brit. Mus. II C c Taf. 7, 1.

- 9 (S. 105): a) Von assyrischem Relief, Layard I Taf. 47, 5. b) Von einer melischen Hydria, B. C. H. XXXV 1911 S. 409 Abb. 67. c) Von einer Scherbe aus Thera, A. M. XXVIII 1905 Beil. 6, 5. d) Von einer chiotischen Scherbe, Naukratis I Taf. 5, 5.
- 10 (S. 117): Von der Nettos-Amphora in New York, J. H. S. XXXII 1912 S. 572 Abb. 11.
- 11 (S. 119): Von einem Goldblech aus Enkomi, Marshall, Cat. of Jewellery Taf. 2, 138.
- 12 (S. 121): Von spätmykenischem Trichter, Furtwängler-Loeschcke, Myk. Vas. Taf. 19, 154.
- 15 (S. 122): a) Von einem Pithosdeckel aus Anopolis, A. M. XXII 1897 S. 242 Abb. 12, A. J. A. I 1897 S. 260 Abb. 7. b) Von parischer Amphora, Jhb. XII 1897 S. 197, Thera II S. 200 Abb. 400.
- 14 (S. 125): a) Von ägyptischem Deckenschmuck, Jéquier, Décor. Egypt. Taf. 14, 25. b) Von mykenischer Scherbe, C. V. A. Louvre II Ac Taf. 1, 5.
- 15 (S. 126): Rosettennetz nach einer phoenikischen Schale, Layard II Taf. 62 A.
- 16 (S. 155): a) Palmettenranke von Schild Nr. 2. b) Von der Nimrudschale Layard II Taf. 57 C, Poulsen S. 6 Abb. 1. c) Vom Schild aus Amathus, Perrot III S. 871 Abb. 639.
- 17 (S. 156): a) Papyrosranke vom Schild Nr. 2. b) Vom Elfenbeinrelief Layard I Taf. 88, 6. c) Von einem protokorinthischen Skyphos aus Kamiros, Johansen, Vas. Sic. Taf. 25, 1 b.
- 18 (S. 159): „Papyrosbeet“ von Schild Nr. 4.
- 19 (S. 141): Lotosranke vom Schild Nr. 4.
- 20 (S. 141): Ergänzungsversuch der Volutenblume Taf. 19 unten rechts.
- 21 (S. 146): a) Oelbaum von Relief Sennacheribs, Layard I 81. b) Vom Spiegel aus Kelermes, Rostovtzeff, Iranians and Greeks Taf. 6, Ebert, Reallex. d. Vorgesch. VI Taf. 81 a.
- 22 (S. 148): a) Von einem polychromen Pithos aus Knossos, B. S. A. XXIX 1927/8 Taf. 18. b) Volutenbaum vom Fuß einer böotischen Schale, Athen, Nat. Mus. 12.457.
- 23 (S. 148): Von einem Relief aus Saksche Gözü, Weber, Hethit. Kunst Taf. 17, Syria V 1924 Taf. 1, 1.
- 24 (S. 154): Von der Schale Nr. 69.
- 25 (S. 154): Vom Schild Nr. 40.
- 26 (S. 159): Von der Schale Nr. 69.
- 27 (S. 170): Vom Schild Nr. 29.
- 28 (S. 179): Helm der Sphinx vom Schild Nr. 1. Das involutierte Band, das vom Knauf herabhängt, fortgelassen.
- 29 (S. 192): Tontäfelchen aus Gezer, nach A. M. L 1925 S. 60 Abb. 5.
- 30 (S. 205): Attisches geometrisches Golddiadem, S. 265 Nr. 8, nach Marshall, Cat. of Jewellery S. 102 Abb. 22.
- 31 (S. 218): Bronzebeschlag aus Kavusi nach A. J. A. V 1901 S. 148 Abb. 11.

Register.

* bedeutet eine Anmerkung auf der jeweils angeführten Seite.

I. Denkmälerverzeichnis¹⁾.

- Afrati (s. auch Taf. 55 b)
Bronzeschale 58.
Greifenkessel 40, 167, 169*, 274.
Kanne mit Liebespaar 40 f., 92.
Löwe 65, 187.
„Rhodische“ Kannen 40 f.
„Situlen“ 40 f., 92, 274*.
- Agina
Bellerophon-Skyphos 159.
Greifenkanne 156, 157, 158, 168.
Protokorinthischer Reiter-
skyphos 80.
Tonreliefs 40.
Widderkanne 41.
- Amathus
Bronzeschild 57, 79, 135, 172*.
Silberschale 57, 181.
Tongespinn 65.
- Amrith
Stele 180.
Tongespinn 65.
- Analatos
Hydria 214 f.
- Anavysos s. Taf. 53 e.
- Argos, Heraion (s. auch Beil. 3 e)
Bronzeblech 194*.
Bronzenägel 58.
Tönerner Kesseluntersatz 175.
- Assarlik
Larnakes 124.
Vasen 124.
- Assur
Glasierte Keramik (Abb. 8 a) 64,
95, 101, 105, 114, 115, 154 f.
- Athen
Akropolis (s. auch Beil. 5 c)
Bronzenägel 58.
Bronzereliefs, geometrisch u.
orientalisierend 99, 107,
220*, 254, 278.
- Frühgeometrische Pyxis 158.
Kesselattaschen 269, 277 f.
Nearchos-Kantharos 92.
Phönikische Bronzeschale 56,
177, 182*.
- Kerameikos
Elfenbeinstatuetten 201*, 254.
Geometrische Kanne, Kopen-
hagen 52*, 56.
Geometrischer Kantharos, Ko-
penhagen 84*, 155, 206*.
Geometrische Schalen 56, 76,
214, 248 f.
Hirschfeldscher Krater 85.
Nationalmuseum (s. auch Taf. 53 b,
Abb. 13 b und 22 b)
Diskos des Aineios 50.
- Auxerre
Statuette 40.
- Axos
Kentaurenpithos (Beil. 2 d) 198*.
Mitren 99, 246.
Terrakotten 201*.
- Balawat
Türbeschläge 64, 65, 74, 77, 89,
117.
- Berlin, Antiquarium
Böotische gravierte Fibeln 124,
127.
Bronzereliefs (Tierkampfgrup-
pen) 173 f.
Frühorientalisierende attische
Amphora 145*.
Kretisches Kopfgefäß 111, 252.
Protokorinthische Entenvase 125.
- Boghaskoi
Königstor 217, 224*.
Löwen 186.
- Brüssel, Mus. du Cinq.
Böotisch-geometrische Situla 144,
158.
- Byblos
Fayencefragment 125*.
Hängeschmuck 125*.
Sarkophag 103*.
Capena s. Beil. 4 a.
- Caere
Kesselattaschen? 270*.
Tomba Regolini Galassi
Armbänder 195.
Bronzeuntersatz 257.
Silberschale 81, 87, 207* etc.
- Cleveland
Spätgeometrische Amphora 165*.
- Cortona
Elfenbeinsphinx 167*.
- Delos s. auch Rheneia.
Kretische Vasen 285.
Melische Vasen (Abb. 9 b) 95*,
105 f., 122, 155.
Naxische Vasen 89, 95*, 111,
112*, 175*.
- Delphi (s. auch Taf. 56 a—d und
Beil. 6)
Phönikische Bronzeschale 56, 60,
65, 180*.
Schildbeschläge 44, 52, 53, 55, 62,
79 f., 173, 255.
- Dodona (s. auch Taf. 51 d)
Bronzeblech (Kentauro) 255 f.
Kesselattasche (?) 269.
- Dreros
Mitra 99*, 246.
- Dresden, Albertinum
Böotisch-geometrischer Kantha-
ros 84.
- Eleusis
Geometrische Schale (Inv. 508) 76*.
Geometrischer Skyphos 85 f.
Kretisch-geometrische Scherben
41*.
Spätgeometrische Scherbe 158.

1) Nach Fundorten, nur wo diese nicht bekannt sind, nach dem Aufbewahrungsort. Nicht aufgenommen sind alle auf Tafeln und Beilagen abgebildeten Werke, für die man Textverweise leicht im Abbildungsverzeichnis finden kann. Auch sonst enthält das Register natürlich nur eine Auswahl, die aber nicht zufällig ist.

- Enkomi
Golddiademe (Abb. 11) 116, 119 f.
- Ephesos
Elfenbeinschnitzereien 257 ff.
Goldscheibe (Greif) 166, 167, 259.
Goldschmuck 202, 259.
- Erlangen, Arch. Inst.
Assyrischer Dreifuß 238, 275.
- Gonies (Kreta)
Pithosfragmente 185*.
- Halikarnaß, s. Assarlik
- Ialysos (s. auch Taf. 54 a).
Ohrgehänge 62.
- Idäische Grotte (s. auch Taf. 51 c, 51 f und 52 b).
Böotische gravierte Fibel 86*.
Bronzegestänge 42, 55, 180*.
Bronzenägel 58.
Minoische Gemme 42.
„Phönikische“ Schalen 2, 56, 57, 42, 105*, 160*, 181, 182*, 232.
- Idalion
Bronzeschale mit Opferzug 57, 103*, 135*, 215 f., 216, 226.
Schild 55.
- Ikonion
Kriegerstele 45*.
- Iraklion, Mus.
Reliefpinax (Greif) 169*.
- Ivritz Felsrelief 225.
- Kalydon
Löwenköpfe (Wasserspeier) 188.
- Kamiroi
Aleximachos-Diskos 51.
Elfenbeiner Nadelkopf 125.
Elfenbeinköpfe 257.
Fayence-Gefäße 159, 145, 150.
Fayence-Skarabäus 210*.
Goldschmuck (auch Beil. 4 b) 117, 129*, 195*, 201, 226.
Kalkstein-Sphingen 250*.
Kamelreiter 285.
Kantharos Louvre (A 288) 91*.
Protokorinthischer Skyphos (Abb. 17 c) 138.
Reliefpithoi 151*, 162*.
„Rhodischer“ Teller (Louvre A 506) 95.
Ringflasche 122*.
- Karkemisch
Beinschienen 219*.
Bronzeschild 44*, 80, 219*.
Flügellöwen 166.
Löwen 186.
Reliefs 95*, 156*, 158*, 170*, 180*, 217*, 225, 230.
Steatitpyxix 148.
- Karthago
Elfenbeinreliefs 135.
- Kastelli Pediada (Kreta)
Reliefpithoi (Abb. 2 b) 93, 95*, 109, 117, 155.
- Kelermes
Spiegel (Abb. 21 b) 147, 282.
- Kerkyra
Bronzeform 71*, 151.
Giebel 187.
- Kiel, Arch. Inst.
Geometrische Schale 76*.
- Knossos
Geometrischer Pithos 189.
Kopfggefäß 65.
Schüssel 125.
Vasen der Nekropole (B. S. A. 1927/8) 93*, 111*, 112*, 114*, 128*, 145*, 147 f., 229*, 282.
- Kopenhagen, Nationalmuseum
Geometrische Tasse 144.
Rhodisch-geometrischer Kantharos 91.
- Korinth
Goldbleche 45*, 215, 225*, 229, 266.
Kraterscherbe mit Opferzug 50.
Protokorinthische Lekythos Berlin (3409) 95*, 147, 169*.
- Krusonas (Kreta)
Terrakotten 201*.
- Kurion (Kypros)
Dipylonkrater 144, 249.
Dreifuß 164.
Goldschmuck 99*.
Metallschalen 57, 81, 105*, 108 f., 151, 206*, 215 f.
- Kurtes (Kreta)
Figürliches Gefäß (A. J. A. 1901 Taf. 8, 4) 65.
- Lato (Kreta) s. auch Beil. 2 b.
Terrakotten 201*.
Tonrelief (Sphinx) 156*.
- London, Brit. Mus.
Böotische gravierte Fibel 201 f.
Kyprischer Silberschmuck (Marshall Nr. 1576) 155, 226.
- Lutraki Löwen 188.
- Lyktos (Kreta)
Reliefpithos 199.
- Megara Hybläa
Korinthisches Alabastron 231*.
- Melos
Gemme 189*.
Vasen (Abb. 6) 122*, 123, 141, 226.
- Milatos (Kreta)
Birnenförmige Vase mit Schlange 177.
- Milet
Brandhülle 120.
Kretischer Schild 281.
- Muliana Kymbala (?) 59.
- München, Slg. ant. Kleinkunst
Geometrische Schale (6220) 76*.
Kesselattasche (4072) 269, 278.
„Pontische“ Amphora (SH. 856) 158*.
- Naukratis (s. auch Abb. 9 d)
Chiotische Scherbe 125.
Lakonische (?) Scherbe 125.
Teller (Naukratis II Taf. 11, 2) 79, 80.
- Neapel, Museo Naz. Tonrelief 40.
- Neapolis (Kreta) Tonschüssel 125.
- New York, Metr. Mus.
Nettosamphora (Abb. 10) 117, 156, 145, 175*, 198*.
- Nimrud
Bronzehülse 118.
Bronzeschalen
Layard II Taf. 57 A (Abb. 8 b) 101, 104, 116, 160*.
Layard II Taf. 57 C (Abb. 16 b) 135.
Layard II Taf. 57 E 108.
" " " 58 A 105, 156.
" " " 58 C 106.
" " " 58 D 56.
" " " 58 E 56, 108*, 151, 154.
" " " 59 C 154.
" " " 59 D 151.
" " " 60: 94, 116, 151, 159 f., 165, 171.
" " " 61 A 127, 156.
" " " 61 B 75.
" " " 62 A (Abb. 15) 127.
" " " 62 B 116, 175.
" " " 63: 56, 110, 125.
" " " 64: 65, 94, 115*, 116, 158*, 180*, 229*, 232.
" " " 65: 65, 81, 86, 206 f., 208, 211, 229*.
" " " 66: 75, 205.
" " " 67: 58, 171.
" " " 68: 56, 98, 116, 123, 135, 158*, 181, 208, 209, 223, 229*.

- Bronzethron 118.
 Elfenbeinköpfe 115, 257.
 Elfenbeinreliefs (s. auch Beil. 3 c und Abb. 17 b) 92, 138, 139, 181*, 233, 259.
 Kesselattasche 267, 271 f.
- Noicattaro
 Schild 44, 52, 200*.
- Olbia Ohrgehänge 62.
- Olympia (s. auch Beil. 4 c)
 Assyrisches Siegel 263.
 Bronzepanzer 86, 101, 136, 147, 157, 167*, 187*, 195*, 234*.
 Bronzereliefs (s. auch Abb. 8 c) 73*, 158, 167, 175*, 181*, 183*, 198*, 220*, 252 f.
 Bronzeschale (Olympia IV Nr. 884) 159 f.
 Bronzestatuetten 54, 180*.
 Kalksteinlöwe 175*, 187.
 Kesselattaschen 268, 276 ff.
 Löwenköpfe aus Bronze 62, 186*.
 Phönikische Schale Athen 37, 180*, 232.
 Schildbeschläge 44, 52, 53, 55*, 62, 80*, 253.
 Silberblech 166*, 253*.
- Oxford, Ashmolean Museum (s. auch Milatos)
 Kretischer Reliefpithos (G 489) 183*.
- Paläkaströ (Kreta)
 Giebelrelief (?) 198*.
- Palestrina (s. auch Beil. 7)
 Silberschale, Jagd 8f, 176 f. und passim.
- Paris, Louvre
 Korinthisierendes Alabastron 210.
- Phästos
 Geometrische Scherbe 91*.
 Reliefpithos 112*.
- Praisos (s. auch Taf. 52 c und Abb. 3)
 Goldschmuck 166*.
 Reliefpithos 111.
 Situlafragment (Sirenen) 41*.
 Terrakotten 201*.
 Tonlöwen 185, 187, 188.
 Tonreliefs 50, 54, 64.
 Votivhelme 44*, 180*.
- Prinia (s. auch Taf. 52 a und 53 d)
 Gravierte Stelen 107, 229.
 Reliefpithoi 102, 107, 112, 151, 155, 162, 164.
 Skulpturen 54, 117, 155.
- Psydro (s. auch Beil. 3 b)
 Lekythos 93*.
- Rheneia
 Kykladische Amphoren (s. auch Taf. 55 c) 147*, 166*.
 Melische Vasen (s. auch Taf. 55 a) 105 f., 109, 122*, 145*, 155.
 Phönikische Bronzeschalen 116*, 159 f.
- Rhetymno
 Mitra 229, 234, 246.
- Saktsche Gözü
 Reliefs (Abb. 23) 64 f., 107, 148, 209, 211.
- Salamis (Kypros)
 Tonstatuetten 96, 127.
- Samos (s. auch Beil. 3 a und 5 a/b).
 Bronzen 168*, 179, 252, 274, 279*.
 Scherbe mit Rosettennetz 125*.
 Syrisch-phönikische Terrakotten 265.
- Schiller, Baurat, Slg.
 Phönikische Goldkrone 115*, 194*.
- Sendschirli
 Elfenbeinreliefs 232*.
 Löwen 186.
 Reliefs 65, 68 f., 118, 166, 187*, 209, 211, 232.
- Sidon
 Statuette aus Bein 257.
- Sovana
 Bronzeschale 76, 111, 123, 127, 129, 282.
- Spanien
 Phönikische Elfenbeinkämme 127, 155, 137*, 140, 150.
- Sparta
 Bronzefibel 129*.
 Elfenbeinidole 115, 256.
 Elfenbeinreliefs 93*, 115, 123, 136*, 149, 163*, 166*, 174 f., 176*, 179*, 187*, 251*, 254 ff.
 Elfenbeinsiegel 189*.
 Elfenbeinwürfel 187*.
 Fayencegefäße 143, 150.
 Frühorientalisierende Scherbe 180*.
 Schildbeschläge 44.
 Terrakotten 115, 201, 234*.
- Spata
 Geometrische Schalen 76*, 248*.
 Skyphos 165*.
- Stockholm, Nat. Mus.
 Parische Amphora 155, 157, 168.
- Syrakus
 Gorgone vom Athenaion 92*.
 Importierte geometrische Vasen 283.
 Protokorinthische Lekythen 60, 95.
- Tegea
 Gravierte Bronzescheibe 201, 250.
- Tell Ahmar
 Flügellöwen 166*.
- Tenos
 Reliefpithoi (s. auch Taf. 54 b) 251*.
- Theben
 Geometrische Schlüssel 212.
 Böotische Amphora 176*.
 Reliefpithoi 155, 162*, 167, 222*.
- Thera (s. auch Taf. 53 c und Abb. 9 c)
 Amphoren 104, 148*, 166.
 Attisch-geometrische Schale 158, 248*.
 Felszeichnung 180*.
 Importierte geometrische Vasen 262.
- Thermos
 Löwenkopf (Wasserspeier) 188*.
 Metopen 187*, 198*.
- Tiryns
 Frühgeometrische Amphora 128*.
 Rundpinakes 50, 195*.
- Toprak-Kaleh s. Van
- Trebenischte
 Bronzekerter 161.
 Schilde 44, 53, 54 f.
- Üjük
 Relief 208.
- Van
 Bronzeschilde (Taf. 51 a/b) 2, 66, 75, 76, 78, 105*, 161, 174*.
 Bronzestatuetten 272*.
 Goldmedaillon 87 f., 110.
 Kesselattaschen 267, 271 ff.
- Veji
 Chigikanne 163, 164, 204, 207.
 Kesselattaschen (?) 270*.
- Vetulonia
 Kesselattaschen 270.
 Silberskyphos 3, 177*.
- Vrokastro
 Vasen 120, 220*, 262*.
- Vulci
 Straußenei 172.

II. Sachverzeichnis²⁾.

- Adler 175, 255.
 Assursymbol 189 f.
 Bär 205.
 Bart 179, 227, 250, 257, 258, 275.
 Bauchbehaarung bei Löwen 185*.
 Bäume 144 ff.
 Beinkleidung, assyrisch 219.
 Beinschienen 219 f.
 Biene 99*, 282.
 „Blatt“-Ranke 142 ff.
 Blitz 120, 190.
 Blumenranke 159 ff.
 Bogen 220 ff.
 Bogenschützen 207 ff.
 Chiton 198, 224 ff.
 Dreifuß 105*, 275*.
 Einlegetechnik 75.
 Ekphora 85.
 Epos 58 ff., 69, 89, 205, 208, 212, 213, 219, 221, 222, 251, 262, 265.
 Eulen (figürliche Gefäße) 47, 51.
 Export geometrischer Vasen 262, 285.
 Falke 177.
 Flickung 46, 72 f.
 Flügeldämonen 195, 197, 202 f.
 Flügellöwen 166 f.
 Flügelstilisierung 167 f., 175 f., 182 f., 198, 273, 276, 277, 278.
 Geier 175, 209 f., 251*, 285.
 Gespann s. Wagen.
 Gewandbehandlung 226 f.
 Gewandmuster 92, 107, 114, 116, 128, 195, 198, 224, 226, 255, 276, 277, 278.
 Gilgamesch 196.
 Göttin, nackt 191 ff., 200 ff.
 Göttin von Kadesch 192.
 Granatapfelreihe 109.
 Gravierung 71, 75 f.
 Greif 156, 166, 168 f., 201, 259, 275 f.
 Greifenvogel 169*.
 Gürtel 190, 224, 275.
 Haartracht 181, 191 f., 194, 234, 250, 271, 272, 277.
 Halbfiguren 190 f., 201.
 Hase 175.
 „Hasenjagd“ 164 f.
 Hathorfrisur s. Haartracht.
 Helme 179 f., 195 f., 206, 216 ff.
 Herakles' Löwenkampf 204 f.
 „Hesiodischer“ Schild s. Epos.
 Hirsch 154 ff., 245, 282.
 Homer s. Epos.
 „Hosen“ 198*.
 Jagd (s. auch Löwenkampf) 80 ff.
 Import orientalischer und ägyptischer Erzeugnisse 262 f.
 Innenzeichnung von Tierkörpern 128, 160, 165, 174 f., 184, 245.
 Inselsteine 166*, 175*.
 Italische Kunst 3, 54, 80, 97, 124, 158*, 149, 217, 261, 279*, 282.
 Kannen, rhodisch-geometrisch 40 f.
 Kessel 257, 275 f.
 Kesselattaschen 129, 165, 182 f., 257 f., 267 ff.
 Knospenkette 104 ff.
 Köcher 222.
 Königskrone, ägyptische 179 f.
 „Kontinuierliche“ Darstellung 81.
 Konzentrische Frieze 75 ff.
 Kopfputz (s. auch Polos) 181 f., 250.
 Kopftypen 229 ff., 272, 277 f.
 Kretisch-mykenische Kunst 91, 94, 105*, 115 f., 116, 119 ff., 124, 126, 151, 155 f., 157, 142, 156, 164 f., 181*, 217, 219, 282.
 Kureten 205.
 Kymbala 58, 59.
 Kypros 2, 57, 57 f., 65, 96 f., 101, 105, 108 f., 148, 215 f., 215, 251, 262.
 Labyrinth 215*.
 Lanze 212, 225.
 Lilie 142.
 Lotoskette (s. auch Blumenranke) 101 ff.
 Lötung 71, 75.
 Löwe 169 ff., 184 ff., 195, 196, 199, 240, 241 ff., 248, 252 f., 258.
 Löwenkampf 204 ff., 281.
 Löwenköpfe 185 ff.
 Löwenmähne 174 f.
 Löwenohr 61, 188.
 Löwenprotome 62 ff., 186, 244, 275.
 Mitsotakis, Slg. 1.
 Möbelbeine mit Ausschnitten 118 f.
 Ohrform (s. auch Löwenohr) 251, 255, 254.
 Opferzug 215 f.
 Palmette, umschrieben 107 f.
 Palmettenkette 98 ff.
 Palmettenranke 154 ff.
 Palmettenstilisierung der Löwenschauze 185 ff., 285.
 Panzer 220.
 Papyros 109, 156 ff., 220*.
 Papyrosbeet 158 f.
 Phönikische Kunst (s. auch im Denkmälerverzeichnis unter Nimrud) 1 ff., 66, 75 f., 76, 81, 86 f., 102 f., 151, 157, 145 f., 149, 150 f., 177, 194, 215 f., 215 f., 219, 222.
 Polos 115, 194, 257.
 Prometheus 251*.
 Punktfüllung 65, 106 f., 128, 198.
 Prothesis 85.
 Reh 155 f.
 Reigen 212 ff., 281.
 Reiter 208 f., 254*.
 Rind s. Stier.
 Rundbild 85 ff.
 Rundpinakes 50 f.
 Sardinische Schilde 58.
 Schalen, spätgeometrisch 76, 248 f.
 „Schalenpalmette“ 58, 142, 149.
 Schildnachbildungen 44, 46, 54, 55, 62 f., 281.
 Schildzeichen 48 f., 64, 125, 124.
 Schlange 175 ff.
 Schulterblattnaht 157 f., 160, 242.
 Schuppenmähne 175.
 Schurz 225.
 Schwanzflügel 176.
 Schwert 222 f.
 Sirene 41*, 259.
 Situla 41.
 Skorpion 189, 199 f.
 Sonnenscheibe, geflügelt 189 f.
 Sphinx 156, 159, 169, 178 ff., 199.
 Sphinx, bärtig 179.
 Sphinx, behelmt 179 f.
 Sphinx, Brustbefiederung 185 f.
 Sphinx, mit Federschurz 250.
 Steinbock 162 f.
 Steinbockjagd 165 ff., 282.
 Stier 158 ff., 196 f., 248, 279, 281.
 Stückung 71 f.
 Textilkunst 88, 96 f., 127, 151, 158*, 265.
 Treppenband 95, 282.
 Tridacna-Muscheln 104, 109 f., 194, 265, 275*.
 Triphyllis, Slg. 1.
 Tympana 48 ff.
 Unterschenkelschutz s. Beinschiene.
 Vierblatt 126.
 Vogelgreif 169*.
 Volutenbaum 147 f.
 Vorzeichnung 70, 177.
 Votivschilde 45 ff.
 Wagen 64 f., 210 f.
 Wechsel der Standlinie 47, 77 ff.
 Wechsel von Tier und Pflanze 151.
 Zaunzeug 208 f.

2) Schlagwörter, die in den Kapitelüberschriften und deren Unterteilungen enthalten sind, sind hier nicht aufgenommen.